



MUZEUL JUDEȚEAN MUREȘ

MARISIA

STUDII ȘI MATERIALE

XXIX

ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ

2009

MARISIA
XXIX

Colegiul redacțional:

Valer Pop
Aurelia Diaconescu
Angela Pop
Dorel Marc
Laura Pop
Maria Bucur
Mureșan Vasile
Livia Marc

MUZEUL JUDEȚEAN MUREȘ, 2009

I.S.S.N. 1221-0943

I.S.B.N. 978-973-8406-66-1

Muzeul Județean Mureș
Secția de Etnografie și Artă Populară

Piața Trandafirilor, nr.11

540049 Țirgu - Mureș

Tel.:+40 0265 250169

+40 0365 440427

Fax:+40 0265 225634

e-mail:muzeuetnomureș@yahoo.com

Editura *Ardealul*

acreditată C.N.C.S.I.S., cod 305/2008

Str. George Enescu, nr. 2, Țirgu - Mureș

Consilier editorial: *Eugeniu Nistor*

Secretar de redacție: *Rozalia Cotoi*

Copyright©Muzeul Județean Mureș, 2009

Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine autorilor

MUZEUL JUDEȚEAN MUREȘ

MARISIA

XXIX

STUDII ȘI MATERIALE

ETNOGRAFIE • ARTĂ POPULARĂ

TÎRGU – MUREȘ
2009

CULTURĂ MATERIALĂ

Ioan Eugen MAN

Un valoros monument de artă populară românească. Biserica ortodoxă de lemn „Sf.Nicolae” din Cuștelnic, județul Mureș / 11

The orthodox wooden church of „St.Nicolas” in Cuștelnic, Mureș County – a valuable monument of romanian folk art / 11

Maria BUCUR

Colecția de cămăși bărbățești a Muzeului de Etnografie și Artă Populară Târgu-Mureș / 45

The peasant men shirt collection of the Ethnography and Folk Art Museum, Târgu-Mureș / 45

Florin BOGDAN

Piese de mobilier din colecțiile muzeului etnografic Reghin. Lăzi de zestre / 75

Furnishings from the collections of the Reghin Ethnographic Museum. Hope chests / 75

Dorin - Ioan RUS

Aspects from the life of saddler journey men from eighteenth- century Sibiu / 99

Din viața calfelor de șelari din Sibiu în secolul al 18-lea / 99

Dorel MARC

Elemente privind structura habitatului și arhitectura populară în zona Târnavei Mici. Plastica arhitecturală și decorativă a caselor. Interferențe / 111

Eléments sur la structure de l'habitat et l'architecture populaire de la zone de Târnava Mică, la plastique architecturale et décorative des maisons. les interferences / 111

Dumitrescu IONUȚ

Considerații asupra habitatului rural de pe Valea râului Olănești/ 159

Considerations about the rural habitat across the Olanesti river valley / 159

CULTURĂ SPIRITUALĂ

Eleonora SAVA

The Concept of Time in Romanian Contemporary Holidays.

A Case Study / 171

Conceptul de timp în sărbătoarea contemporană românească. Un studiu de caz / 171

Elena MIHU

Restituiri: Visul lui Aurel Filimon de a înființa un muzeu bisericesc în Târgu Mureș. Manuscrise românești provenite din colecția sa. / 187

The Aurel Filimon dream to established a church museum in Târgu-Mureș.

Romanian manuscripts from his collection / 187

Maria BORZAN

Nunta la Pietriș – Vale (Deda) / 215

The wedding at Pietriș-Vale (Deda, Romania) / 215

Livia RUSU

Pușcatul cocoșului la sași / 231

Das Hahnenschlagen oder Hahnen / 231

Adriana ANTIHI

Pictura țărănească pe sticlă la români, din centrul Nicula, aflată în patrimoniul Muzeului de Istorie Sighișoara . Exemplificarea a două teme “Adam și Eva” și “Circumciziunea” / 239

Rumänischen hinterglas bauernmalerei, das zentrum Nicula, bei Schassburg

Historischen Museum . Beispiele für die beiden Themen Adam und Eva und Die Beschneidung / 239

VAJDA András

Problematica hermeneutică a textelor populare scrise / 247

Some hermeneutical aspects of written popular texts./ 247

Pamfil BILȚIU

Contribuții la cercetarea magiei în Maramureșul istoric și Țara Lăpușului/257
Contributions to researches regarding magic in Maramures / 257

Rudolf MOCA

Diversitatea fondului de creație și cultură a comunității romilor – culegere de texte folclorice rome / 271
The diversity of Roma Community Culture / 271

Corina BEJINARIU

Aspecte privind contribuția predicăției funebre (sec. XVII) la dezvoltarea discursului asupra morții / 309
Aspects regarding the contribution of 17th century funeral sermon to the development of discourse on death / 309

Laura POP

Obiceiurile de înmormântare din județul Mureș, între structurile de rudenie și cele comunitare / 323
Funeral customs from Mures County between family and relative structure /323

Elena MERA

Descânțece din Ibănești, județul Mureș / 345
Incantations from Ibănești village, Mureș County / 345

Vasile MUREȘAN

Oul sacru / 381
The Sacred Egg / 381

MUZELOGIE. PROIECTE. PEDAGOGIE MUZEALĂ

Aurelia DIACONESCU

De la colecțiile „Aurel Filimon” la patrimoniul etnografic de azi / 401
des Les collections Aurel Filimon-au patrimoine ethnographique aujourd’hui / 401

Angela POP

Rezultate ale proiectului: “Sate contemporane din România. Deschideri spre Europa. Aplicație zonală - județul Mureș” / 413
Resultats du projet : “Villages en Roumanie aujourd’hui: ouverture a l’Europe. Application zonale – departement de Mures » / 413

Gagyí JOZSEF

Comunitățile locale și autostrada Transilvania. Problema diferențelor. Raport de (pre)cercetare / 423

Angela POP, Livia MARC

Școala și muzeul – instituții de promovare a culturii tradiționale populare. Din primele etape ale desfășurării programului cultural *Fotoetnografica* în județul Mureș / 431

School and museum – Institutions for the promotion of traditional folk culture. The early stages of deploying FOTOETNOGRAFICA Culture Program in Mureș County / 431

Livia MARC

Aplicații de pedagogie muzeală la Muzeul de Etnografie și de Artă populară din Târgu-Mureș / 441

Applications of Pedagogy Museum at the Museum of Ethnography and Folk Art in Targu-Mures / 441

RESTAURARE. CONSERVARE. PATRIMONIU

Ramona STAICU

Colecția de Grafică Documentară a Muzeului de Istorie. Aspecte generale de conservare / 457

The Documentary Graphics Collection of the History Museum. General Conservatory Items./ 457

Raluca Marilena DUMITRESCU

Ansamblul mural al bisericii cu hramul „Bunavestire” de la Căcuci –Valea Beicii / 465

The Mural ensemble of „The Annunciacion” church from Cacuci, Valea Beicii / 465

Raluca Marilena DUMITRESCU

Două piese de mobilier pictat de secol XIX din zona Sighișoara ; studiu de caz: restaurarea piesei de tip „almerei” / 473

Two XIX-th century furniture pieces from Sighisoara; Case study: the retoration of “Almerci” type furniture / 473

CULTURĂ MATERIALĂ



UN VALOROS MONUMENT DE ARTĂ POPULARĂ ROMÂNEASCĂ. BISERICA ORTODOXĂ DE LEMN „SF. NICOLAE” DIN CUȘTELNIC, JUDEȚUL MUREȘ

Ioan Eugen MAN

Localitatea Cuștelnic se află situată nu departe de municipiul Târnăveni, de care și aparține,¹ pe drumul ce duce spre centrul de reședință, pe malul drept al râului Târnava Mică. Aici, în cimitirul situat pe dealul ce mărginește la nord localitatea, cu numărul poștal 159, la care ajungem pe drumul ce pornește din strada principală, se află două biserici de lemn, mărturii ale trecutului istoric și spiritual al comunității românești de odinioară: biserica ortodoxă „Sf. Nicolae” și biserica greco-catolică (unită) „Arhanghelul Mihail”.²

Veche localitate românească, Cuștelnic³ își are obârșia documentară destul de timpurie, încă din anul 1383, când documentele o prezintă ca „*poss. Chedeutelek*”, în 1403, ca „*Chywdothelke*”, în 1412, ca „*villa Chedetelke*”, în 1461, ca „*census quinquagesimalis de Chidethelke*”, întărind existența românilor prin forma de impunere cu darea oilor visteriei regale (*quinquagesima ovium*), în 1478, ca „*Cydewthelke*”, în 1502, ca „*Chwdewthelke*”, în 1517, ca „*Chydew Thelke*”, „*Chijdewthelke*”, în 1519, ca „*Chydethelke*”, în 1540, ca „*Chydetelke*”, în 1733, ca „*Kutsitjelnik*”, în 1750, ca „*Kucsiténik*”, în 1805, ca „*Csüdötélke*”, în 1835, ca „*Csöbdötélke*”, în 1850, ca „*Kustelnjyk*”, iar în anul 1854, ca „*Csüdötélke*”, „*Cuételnik*”.

Se pare că denumirea de „Cuștelnic” a localității nu are corespondent în limba maghiară și cu toată asemănarea provine de la „Cuscă”, din latinescul „custodid”, folosit la acele timpuri cu sensul de „loc de pază”. Prima însemnare documentară din anul 1383, de „*Chedentelek*,” ne prezintă localitatea ca fiind inclusă în posesiunile domeniului Teleki.⁴ De fapt acest „custode” exista și pe timpul lui Ștefan cel Mare, care avea în stăpânire

¹ Până în anul 2000 Cuștelnic era sat component al comunei Gănești, când prin referendum locuitorii au decis să treacă la municipiul Târnăveni. Prin Legea nr. 25 din 10 ianuarie 2002 Cuștelnic trece la municipiul Târnăveni, ca localitate componentă.

² Ambele biserici au fost înfățișate în vasta lucrare a lui Ioan Eugen Man, *Biserici de lemn din județul Mureș. Monumente de artă populară românească*, Alba Iulia, Ed. Reîntregirea, 2004, p. 245-248 pentru biserica „Sf. Nicolae” și p. 501-502 pentru biserica „Arh. Mihail”.

³ Suciu Coriolan, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, București, Ed. Academiei R.S.R., I, 1968, p.185.

⁴ Csaki Dezső, *Magyarország történeti földrajza a Hunyadiak korában* (Geografia istorică a Ungariei în epoca Huniazilor), Budapesta, 1913, V (Hunyadiak kora Magyarországon), p. 873.

Cetatea de Baltă, unde existau gârzi puternice, împreună cu localitățile înconjurătoare, printre care se afla și Cuștelnic, ca fiind cel mai înaintat loc de pază a teritoriului aflat în stăpânire. Această feudă a domnitorilor moldoveni avea să dăinuie încă mult timp. Ajuns în 1538 domnitor al Moldovei, printr-o scrisoare datată la 10 aprilie 1540, Ștefan Lăcustă reclamă voievodului Transilvaniei, Mailat, dreptul asupra acestor proprietăți.⁵

Neavând un urbariu, datele privind populația Cuștelnicului le putem obține din conscripțiile secolului al XVIII-lea și din recensămintele secolelor următoare. Date ne oferă conscripția din anul 1733 a lui Inochenție Micu Clain,⁶ care consemnează existența a 30 familii, adică circa 150 suflete, la care mai putem adăuga circa 50 pentru celelalte naționalități și confesiuni, ca atare, localitatea avea peste 200 locuitori. Tot cu această ocazie se notează existența a doi preoți români. După Șematismul jubiliar din 1900, „preoți erau doi: popa Dumitru și popa George, cest din urmă neunit, de unde putem deduce că o parte însemnată dintre celea 150 suflete vor fi fost neunite. De altcum încă în decursul veacului al XVIII-lea, probabil imediat după moartea popii Dumitru, au defecționat toți de la S. Unire. Convertirea s-a întâmplat la an 1828, precum aflăm în Șematism an 1842”.⁷ Conscripția vicarului episcopesc Petru Pavel Aaron din anul 1750 atestă existența la Cuștelnic a 240 uniți, care aveau în posesie și biserica,⁸ ca, în anii 1760-1762, conscripția românilor lui Buccow să consemneze 10 familii unite, care aveau preot, dar fără biserică și 44 familii de ortodocși, care aveau biserică, dar nu și preot.⁹ Erau, deci, la Cuștelnic în acele timpuri un număr de circa 250 români, majoritatea ortodocși, ca urmare a mișcărilor izbucnite în anul 1744, ale lui Visarion, când s-a înregistrat o reîntoarcere la ortodoxie în masă.

Cu recensământul din anul 1857, datele privitoare la Cuștelnic sunt mai complexe și mai exacte.¹⁰ Cu această ocazie sunt înregistrate 78 case cu 81 locuințe precum și 391 locuitori, fiind o localitate relativ mică. De această dată, este prezentată și structura populației pe confesiuni: 187 ortodocși, 142 greco-catolici, 3 romano-catolici, 55 reformați și 4 izraeliți, românii

⁵ Meruțiu V., *Județele din Ardeal și Maramureș până în Banat*, Cluj, 1929, p.141

⁶ Nicolae Togan, *Statistica românilor din Transilvania în 1733*, a lui Micu Clain, în *Transilvania*, XXIX, 1898, nr. IX-X, p.200.

⁷ Șematismul veneratului cler al arhiepiscopiei metropolitane greco-catolice române de la Alba Iulia și Făgăraș, pre anul Domnului 1900 (în continuare Șematism 1900), 1900, Blaj, p.297-298.

⁸ Augustin Bunea, *Statistica românilor din Transilvania în anul 1750*, făcută de vicarul episcopesc Petru Aaron și publicată de Dr. Augustin Bunea, canonic metropolitan în *Transilvania*, XXX, 1901, 237-291.

⁹ Virgil Ciobanu, *Statistica românilor ardeleni în anii 1760-1762*, a lui Nicolae Adolf baron de Buccow, în *AIIN*, III (1924-1925), 1926, p.616-686.

¹⁰ *Recensământul din 1857*, în colecția *Studia Censualia Transilvanica*, coordonator Traian Rotariu, Ed.II, Cluj-Napoca, 1997, p.380-381.

reprezentând 84% din totalul populației. Recensământul din anul 1880,¹¹ înregistra 103 case și 519 locuitori, din care: 183 ortodocși, 211 greco-catolici, 7 romano-catolici, 111 reformati, 3 unitarieni, 4 izraeliți, iar după naționalitate: 373 români, 109 maghiari, 15 alte naționalități. După reconvertirea din anul 1828 a unei părți din locuitori la greco-catolici, Șematismul din 1900¹² înregistrează 250 greco-catolici, 162 ortodocși, 130 reformati și 8 izraeliți, românii reprezentând încă 75% din totalul populației. Încheiem șirul acestor date statistice cu Șematismul din anul 1932, care atestă existența a 283 greco-catolici, 185 ortodocși, 2 romano-catolici, 103 reformati și 12 izraeliți.¹³

Așadar, în cimitirul de pe dealul de la Cuștelnic (pl. I. 1) se află două biserici de lemn, situație cu care puține localități din județ se mai pot mândri. În partea de jos a cimitirului, spre uliță, este situată biserica greco-catolică, sau „biserica din jos”, ce poartă hramul „Arhanghelul Mihail” (pl. II. 1,2)). A fost construită în anul 1891, așa cum ne indică Șematismul de la 1900,¹⁴ mai probabil constituind o reconstruire a bisericii aduse de la Bord, sat component al comunei Cucerdea. Tipologia acesteia, precum și unele elemente componente îi devansează ctitorirea cel târziu la mijlocul secolului al XVIII-lea, ca în anul 1891, să fie adusă pe actualul amplasament, concomitent cu extinderea de pe latura vestică ce cuprinde pridvorul și turnul-clopotniță deasupra. Ceea ce este important este forma planului bisericii, având o navă dreptunghiulară care circumscrie pronaosul și naosul, la est având absida decroșată, semicirculară, formă mai rar întâlnită, precum la bisericile din zonă de la Abuș și Cerghizel.

Doar cu câțiva metri mai sus se află biserica de lemn cu hramul „Sf. Nicolae” (pl. I. 2), care face parte din grupul de monumente ce se regăsesc, cei drept, într-un număr mai mic, în zona de câmpie a Transilvaniei. Este cuprinsă în lista monumentelor istorice și de artă emisă în anul 2004, la poziția nr. 497, sub codul MS-II-m-A-15647, sub hramul „Sf. Arhangheli”, ca provenind din anul 1780. Înscrierea sub acest hram este greșită deoarece, după cum o să vedem, în literatura de specialitate o întâlnim cu hramul „Sf. Nicolae”.

Datarea construcției sau modul realizării pun și problema originii bisericii. Potrivit tradiției, biserica de lemn „Sf. Nicolae” a fost ridicată în anul 1751, la care s-a folosit material de la biserica anterioară, menționată de

¹¹ *Recensământul din 1880*, în colecția *Studia Censuaria Transilvanica*, coordonator Traian Rotariu, Cluj-Napoca, 1997, p.

¹² *Șematism 1900*, p. 297-298.

¹³ *Șematismul veneratului cler al Arhiepiscopiei metropolitane greco-catolice de la Alba Iulia și Făgăraș pe anul 1932*, Blaj, 1932, p.89.

¹⁴ *Șematism 1900*, p.297-298.

conscripția lui Micu Clain, aflată pe un deal la vest, precum și de la o alta, provenită din zona Deda, adusă cu plutele prin Ogra. În anul 1756 se realizează și decorul pictural la altar și iconostas. În privința datării, nu trebuie să ignorăm documentele de epocă. Dacă tradiția indică anul 1751 ca dată a realizării bisericii, conscripția lui Clain din anul 1733 menționează ca existentă o biserică, atestare confirmată și de conscripția din anul 1750, deci cu un an înaintea datei susținute pe baza tradiției. O găsim menționată și în conscripția lui Buccow din 1760-1762, dar și în conscripția ortodocșilor din anul 1805.¹⁵ Chiar dacă indică doar anul realizării picturii la altar, inscripția de pe ancadramentul intrării în naos și următoarea, de pe proscomidie, vin și întregesc tradiția mai sus menționată. Grație Ioanei Cristache-Panait, suntem în măsură de a cunoaște, cel puțin fragmentar, textul inscripțiilor. Inscripția de pe intrarea în naos, după cum arată autoarea „*dificil de urmărit și descifrat integral*”,¹⁶ cu rezerva cuvenită pe care și-o asumă, este următoarea: „*Titorii anume Ganlav, întocmai nimeni a i se pune împotriva sa... în zilele popii,,, aceasta sfântă biserică s-au îndemnat anume Ganea Pătru cu soțul său și fratele său anume One și fii...Macavei... în zilele protopopului însemnat. Și să-l pomenească pe acest vrednic anume Pătru Muraru din Sămărtin/ au făcut această sfântă biserică să se pomenească și ei împreună cu titorii, ca să se pomenească în veci amin... la biserica Răsăritului și să fie afurisit cine o da la cei uniți*”. Rolul familiei Ganea în reconstruirea bisericii este lămurit de pisană de pe proscomidie, datată la 1756 când este realizată pictura, al cărei text dat de autoare este următorul: „*Pomelnicul lui Ganea Pătru care au muncit și au cheltuit mult la această sfântă biserică și oltariul au zugrăvit: Pătru, Andonie, Macavei, Mărie, Pătru, Toader, Maria, Todor, Ioan și tot neamul lor să se pomenească, fiind îndemnător popa Grigorie preot satului 1756*”.

De această dată, suntem în măsură de a cunoaște și realizatorul bisericii, în cele mai multe situații acesta fiind necunoscut, anume pe Petre morarul, cunoscut meșter în Transilvania, care a înțeles necesitatea degajării spațiului de elementele de acoperire și a adoptat forme sculpturale deosebite ca formă și conținut. Ultima parte a inscripției de pe ancadramentul intrării în naos ne prezintă atmosfera creată de disputele confesionale din acea perioadă, prin amenințarea vechii legi românești cu depozitarea ortodocșilor de bisericile avute și atribuirea lor uniților. Este singura însemnare în lemn cunoscută a acestui gen de blestem, față de multiplele însemnări întâlnite în

¹⁵ Mateiu Voileanu, *Contribuțiune la istoria bisericească din Ardeal, Sibiu, 1928*, în care se publică lucrarea lui Eugen Gágyi de Eted: *Documente istorice. Regulatio Diocesis Transsilvanicae Disunitae anno 1805*, în *Transilvania*, an XLVII, 1911, nr. 1, p.38-61; nr.2, p.147-161 și nr.3, p.265-294.

¹⁶ Ioana Cristache-Panait, *Biserici de lemn, monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei, mărturii de continuitate și creație românească*, Alba Iulia, Ed. Episcopiei Ortodoxe Române a Alba Iuliei, 1987, p.210-213.

filele cărților bisericești. A doua însemnare nu prezintă zugravii scenelor pictate, ci doar cheltuitorii acestora.

Biserica de lemn cu hramul „Sf. Nicolae” face parte dintr-o categorie planimetrică mai deosebită, semnificativă atât prin originile sale mai îndepărtate, cât și ca unitate în spațiul românesc, atât în Transilvania, cât și în Moldova, unde este mai frecventă. Biserica prezintă tipul de plan în formă de „corabie”, adică o navă dreptunghiulară, având în partea răsăriteană o absidă poligonală, decroșată, în cinci laturi, iar în partea apuseană pronaosul, încheiat poligonal, nedecroșat, în trei laturi. Această formă de plan o mai întâlnim la alte biserici de lemn din județul Mureș și anume: biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” din Băița, biserica „Sf. Ioan Botezătorul” din Porumbeni, biserica „Înălțarea Domnului” din Săcalu de Pădure. Tot în aceeași formă de plan, doar că absida altarului nu este decroșată, mai apare la biserica „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” din Mura Mică și biserica „Sf. Arhangheli” din Petelea. Grupul de biserici, la care aparține și biserica din Cuștelnic, prezintă forme vechi ale arhitecturii populare în lemn, preluate încă în prima parte a secolului al XVIII-lea când, în 1733, la Cizer, Horia Ursu ridică o splendidă biserică.¹⁷

Potrivit tipologiei referitoare la Transilvania, stabilită de Atanasie Popa, cele patru monumente mureșene fac parte din grupa V, poziția d.¹⁸ Potrivit lui Radu Crețeanu, pentru bisericile din Muntenia, acestea pot fi incluse între cele de forma II. g.¹⁹ Pe un plan care ar îmbrățișa întreaga creație în domeniul construcțiilor de lemn, după Virgil Vătășianu clădirile mureșene se pot înscrie în tipul II. b.4.²⁰ În lucrarea dedicată bisericilor de lemn din județul Mureș, luând în considerare formele tipologice ale bisericilor, cele patru monumente, enunțate mai sus, le-am cuprins în tipul VI.²¹

La solicitarea preotului bisericii „Sf. Nicolae”, Găinar Gligor-Ovidiu, am elaborat documentația tehnică de arhitectură în vederea realizării unor lucrări de reparații la biserică, îndeosebi la acoperiș, cu care ocazie am întocmit și releveul edificiului (pl. III. 1,2,3,4), oferind date concrete privitoare la aceasta.²² Dimensiunile bisericii sunt destul de modeste (pl. IV. 1,2), în întregimea ei având o lungime de 12,64 m și o lățime de 4,68 m la navă și de 3,66 m la altar. De formă dreptunghiulară, nava are o lungime de 7,87 m, la

¹⁷ Ioana Cristache-Panait, *Cu privire la bisericile de lemn ale Sălajului*, în *Monumente istorice bisericești din Eparhia Oradiei. Județele Bihor, Sălaj și Satu Mare, Bisericile de lemn, Oradea*, 1978, p.300.

¹⁸ Atanasie Popa, *Caracteristicile stilistice ale bisericilor de lemn din Transilvania*, în *ActaMN*, X, 1973, p.707.

¹⁹ Radu Crețeanu, *Bisericile din Muntenia*, București, Ed. Meridiane, 1988, p.11-12.

²⁰ Virgil Vătășianu, *Contribuție la studiul tipologiei bisericilor de lemn în Țările Române*, în *AIL*, III, 1960, p.31, fig.2.

²¹ Ioan Eugen Man, *op. cit.*, p.236-268.

²² Proiect nr. 15/2008 întocmit de PF. MAN IOAN EUGEN, colaborator arh. Raus Adriana.

capătul de est, printr-o decroșare de 0,51 m, având absida altarului (pl. V. 1,2), delimitată de iconostas și de cele cinci laturi, cu o lungime totală de 3,18 m, iar laturile de pornire având câte 2,09 m aceea din sud și 2,16 m aceea din nord, restul câte 1,57 m, 1,53 m și 1,47 m. Spre vest se află terminația pronaosului (pl. VI. 1,2) în trei laturi, nedecroșată, cu o lungime de 1,59 m, restul laturilor, de la sud spre nord, fiind de câte 1,91 m, 2,15 m și 2,12 m. În interior, de-a lungul axei longitudinale, de la vest la est, se desfășoară cele trei spații liturgice: pronaosul, naosul și altarul.

Cu o lungime de 3,92 m și o lățime de 4,42 m, pronaosul are cele două laturi paralele în lungimi de câte 2,40 m, iar cele trei laturi ce încheie forma poligonală având lungimi, de la sud spre nord, de câte 1,80 m, 2,03 m și 1,90 m, pe latura sudică fiind situată intrarea. La capătul estic al pronaosului se află primezul, ca prim perete divizor care, pe axa centrală, dispune de un acces de 1,40 m înălțime de la pragul inferior și o lățime de doar 0,55m, ce se încheie printr-o deschizătură în cerc (pl. VII. 1) cu diametrul de 0,76 m, imprimându-i forma unei găuri de cheie. Lateral montanților ce mărginesc intrarea se află două deschideri de câte 1,57 x 0,60 m și respectiv 1,04 x 0,48 m, ulterior create prin secționarea bânelor peretelui, pentru a permite femeilor care stau în pronaos (tinda femeilor) să participe și ele la desfășurarea slujbei divine. După acest perete divizor se desfășoară naosul, ceva mai spațios, cu o lungime de 5,15 m și o lățime de 4,40 m. Luminarea naturală a naosului se face prin intermediul a trei ferestre, de dimensiuni relativ mici. Pe peretele sudic se află două ferestre: prima, aproape la mijlocul peretelui, în mărimi de 0,46 x 0,40 m, a doua, la câțiva cm distanță de peretele iconostasului, în mărimi de 0,37 x 0,41 m. A treia fereastră, aproape de aceleași mărimi se află pe peretele de nord al naosului. La capătul de est al naosului se află iconostasul, deosebit de alte asemenea dotări prin existența a doar două intrări în altar, identice ca mărime, de câte 0,64 x 1,56 m, constituind încă un argument al vechimii monumentului (pl. VII. 2). Spre est se desfășoară altarul, mai redus ca volum, cu o lungime totală de 3,05 m și o lățime de 3,40 m, ce înscrie o formă pentagonală, cele două laturi de pornire având câte 2,13 m lungime. Pe laturile de sud, sud-est, est și de nord se află minuscule ferestre, variabile de la un caz la altul, cu deschideri de câte 0,29 x 0,30 m, 0,17 x 0,23 m, 0,14 x 0,19 m și 0,34 x 0,21 m.

Acoperirea interioară dezvăluie măiestria meșterului care a ridicat-o. Astfel, deasupra naosului și a pronaosului, respectiv a navei, a realizat o boltă semicilindrică unitară. Spre deosebire de bisericile de la Băița sau Porumbeni, de exemplu, cu care se aseamănă, unde întâlnim și tavane, semicilindrul boltei ajunge până în planul unde cresc cele trei laturi ale pronaosului și acolo

se omogenizează cu conturul semicilindric al celor trei panouri curbate plecate de pe laturile poligonului. Înălțimea maximă a bolții, față de nivelul pardoselii, este de 3,45 m, iconostasul mascând această diferență. Același sistem de acoperire îl găsim și la absida altarului, cu o boltă mai joasă, la 2,99 m de la nivelul pardoselii, rezultată din asamblarea a atât de des întâlnitelor panouri curbate.

Structural, biserica are o infrastructură din lespezi masive de piatră naturală, peste care s-au așezat bârne masive din lemn de stejar, late de peste 35 cm, ce formează talpa. Peste acestea s-au ridicat pereții confecționați din bârne din lemn de brad, aproximativ câte 8-10 bucăți, în tehnica „blockbau”, prin suprapunerea acestora, cu îmbinări în „coadă de rândunică”. Primele trei rânduri de bârne, în locul de îmbinare dau naștere la console, care, în partea superioară, au lungimi de circa 40 cm și pe măsură ce coboară formând retrageri treptate, ele având atât un rol decorativ, dar și de susținere a cununei acoperișului. Șarpanta acoperișului ce susține învelitoarea este realizată simplu, prin intermediul unor căpriori ce se sprijină direct pe cosoroabă, fiecare pereche fiind întărită prin intermediul unor clești. Față de alte biserici, edificiul de la Cuștelnic nu a avut turn, deoarece, dacă îl comparăm ce cel de la Băița, de exemplu, al cărui tavan situat deasupra pronaosului este drept, în cazul de față el este boltit, ceea ce elimină posibilitatea să fi avut turn. Ilustrații, dar și planuri mai vechi, ne arată că anterior a existat un turn-clopotniță la capătul de sud-vest al bisericii, ulterior demolat, asupra căruia o să revenim.

Biserica atrage atenția atât prin armonia proporțiilor, dar mai ales prin elementele decorative ce le conține, stârnind admirația, între care și cele două intrări, ale căror ancadrame au forma găurii de cheie, „o formă rară întâlnită”,²³ aflată doar la biserica din Lăpușna, județul Mureș. Această formă de intrare nu se găsește la nici o altă biserică de lemn din România, ea fiind întâlnită la o poartă dintr-o localitate din sud-estul Transilvaniei.²⁴ Ioana Cristache-Panait remarcă existența acestei forme străvechi de intrare la biserica de lemn sileziană de la Wierzbie, din secolul al XVI-lea, „nu fără a remarca rolul păstorilor transilvăneni în „sloboziile” din Polonia de-a lungul veacurilor”.²⁵ Însă cum s-a ajuns la această formă nu se dă nici o explicație. În scurtul istoric (doar 25 pagini scrise într-un caiet), dedicat localității și bisericii de lemn, îndeosebi a picturii decorative, fostul preot al bisericii, Sămărghițan

²³ Eugenia Greceanu, *Tipologia bisericilor de lemn din zona centrală a Transilvaniei. Privire de ansamblu în urma inventarierii din 1962-1965*, în *Monumente Istorice. Studii și lucrări de restaurare*, CSCAS, DMI, Sibiu, 1969, p.67.

²⁴ Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, Ed. Științifică, 1973, p.146, fig.8.

²⁵ Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p.211.

Ioan,²⁶ motivează această formă prin „faptul că biserica fiind mai mică, dintre ce, de pe afară pot privi mai mulți și asculta slujba la fel și la femei. De altcum și cei de afară nu sunt bărbați, ci pătrund din pronaos în naos, iar femeile rămân în afara bisericii, mai ales la praznicile mari”. Pe lângă forma ce o prezintă cele două intrări, remarcabilă este decorația lor sculpturală. La intrarea de pe latura sudică a pronaosului (pl. VIII. 1,2) montanții cuprind în partea inferioară rozete în câte 4 și 6 petale, iar în partea superioară pomul vieții, marginile acestora fiind mărginite de chenare ce cuprind forme geometrice, specifice artei populare românești: romburi, cercuri, dinte de lup. În schimb, ancadramentul intrării în naos este mai simplu decorat, conținând rozete cu spițe, chenare profilate, al căror câmp a fost ales de meșter pentru săparea inscripției mai sus amintite (pl. IX. 1,2). Rămânând la decorațiile sculpturale, remarcăm prestolul din altar, cioplit dintr-un singur trunchi, decorat cu motive geometrice (fig. 10. a), precum romburi, linii în zigzag, triunghiuri, amintind de cel de la biserica de lemn din Bernadea, aflată în apropiere. Remarcabile sunt și sfeșnicele realizate în lemn, ce conțin decorații tot în motive caracteristice artei populare.

De-a lungul timpului, biserica a avut parte de mai multe intervenții, reparații, uneori extinderi, conferindu-i-se diferite forme, îndeosebi la acoperiș, dar cu păstrarea planimetriei inițial concepute. Cele mai vechi reprezentări cunoscute ale bisericii sunt două fotografii din anul 1938 (pl. X. 1; XI), făcute probabil cu ocazia unor sărbători, datarea fiind trecută pe versoul unei imagini. Din aceste fotografii deducem că la acea dată biserica avea un acoperiș unic, ce acoperea atât edificiul istoric, cât și prispa de pe latura sudică, existența absidei altarului nefiind subliniată de o altă formă de acoperire aparte. Spre capătul de sud-vest al bisericii, la o mică distanță se afla clopotnița, a cărei formă este aidoma clopotnițelor existente la alte biserici, având un plan pătrat, pe două niveluri, cel inferior fiind închis cu scânduri, spre est aflându-se și intrarea, pe când nivelul superior prezintă deschideri pe toate laturile. Când a fost biserica extinsă cu prispa de pe latura sudică nu se știe, cert este faptul că, inițial aceasta nu a avut acest spațiu, fapt demonstrat de existența independentă a consolelor la toate colțurile. De asemenea, biserica nu a avut turn deasupra pronaosului întrucât naosul, cât și pronaosul, de la început au fost acoperite cu o boltă unică semicilindrică. Nu este exclus ca prispa să fi fost realizată odată cu reconstruirea din anul 1751. Însă, în anul 1938 biserica prezenta degradări, îndeosebi la acoperiș și învelitoare,

²⁶ Manuscrisul, cât și alte documente și informații deținute, mi-au fost date de preotul bisericii, părintele Găinar Gligor-Ovidiu, căruia îi aduc mulțumiri și pe această cale. *Arhiva Parohiei ortodoxe din Cuștelnic*. Identificarea autorului manuscrisului am obținut-o prin compararea scrisului cu cel din unele adrese ale preotului aflate în aceeași arhivă.

necesitând grabnice intervenții, cu atât mai mult că în acel an s-a ridicat noua biserică de zid din vatra satului, și ca urmare, vechea biserică de lemn primindu-și soarta de a nu mai fi folosită decât ocazional.

Cu sprijinul lui Nicolae Iorga,²⁷ cu puțin timp înainte de a fi asasinat, biserica este reparată. Realizarea lucrărilor de renovare este confirmată printr-o adresă a Oficiului Parohial Cuștelnic, datată la 25 septembrie 1940.²⁸ O fotografie a bisericii, realizată probabil la puțin timp după terminarea lucrărilor de renovare, ne prezintă schimbările la acoperiș (pl. XII). De această dată, biserica nu mai are acoperișul unic. Printr-o frântură verticală de circa 50 cm, acoperișul absidei este mai jos decât coama navei, prezentând 5 fețe ce urmăresc conturul orizontal al pereților perimetrali. În dreptul locului de încheiere a bârnelor pereților de la absidă s-au montat stâlpi verticali pentru o mai bună consolidare a edificiului. La mijlocul secolului al XX-lea starea fizică a bisericii solicita noi lucrări de reparații. La solicitarea Arhiepiscopiei Ortodoxe Române și a Parohiei Ortodoxe din Cuștelnic, în anul 1962 arhitectul Ernst Sontag întocmește documentația tehnică de arhitectură, în al cărei memoriu justificativ, din 17 mai 1962,²⁹ arată: *„Acum 20 de ani învelitoarea de șindrilă s-a deteriorat și a fost înlocuită cu țigle de falț, fără a se ține seamă că biserica a primit astfel un aspect străin, fundațiile din piatră unui coridor înspre sud, la intrarea în biserică există și astăzi, dar scheletul coridorului lipsește. Prin intemperii a suferit o parte din șarpantă atât cât și o parte din lemnele pereților exteriori,... Biserica primește iarăși coridorul ca și o clopotniță în apropierea clădirii, unde se mai văd și astăzi urmele fundațiilor vechi. Învelitoarea de țigle va fi înlocuită cu șindrile...”. Din acest memoriu putem concluziona că aproximativ în anul 1942, la scurt timp după anterioara reparație, învelitoarea din șindrilă a fost înlocuită cu alta, din țiglă, inexplicabilă fiind o asemenea intervenție la un timp atât de scurt, probabil această înlocuire efectuându-se mai târziu. De asemenea, în anul 1962, din prispa avută a mai rămas doar temelia din piatră, iar clopotnița nu mai exista și doar unele resturi de fundație mai arătau locul unde aceasta a fost. Un relevu întocmit, probabil anterior anului 1962, ne înfățișează biserica în acel moment (pl. XIII). Prin proiectul întocmit de arhitectul Ernst Sontag se propune refacerea bisericii la formele avute după renovarea din anul 1940, cu refacerea prispei, cu o lățime de 1,50 m precum și a clopotniței, cu un plan de 3,70 x 3,70 m. Lucrările de „Restaurare și reparații capitale la biserica Ortodoxă Română” Sf. Arhangheli” (hramul fiind greșit), în valoare de 18265 lei au fost aprobate prin Autorizația pentru executare de*

²⁷ Potrivit datelor furnizate de preotul Găinar Gligor-Ovidiu, Nicolae Iorga a donat bisericii suma de 10.000 lei.

²⁸ Arhiva Comisiunii Monumentelor Istorice, Fond 5, adresa nr. 68 din 25 septembrie 1940.

²⁹ Arhiva Parohiei Ortodoxe Române din Cuștelnic.

lucrări nr. 320/500/6696 din 6 octombrie 1965, emisă de către fostul Sfat Popular al Regiunii Mureș A.M.³⁰ Nu cunoaștem altă variantă de proiect, însă cert este faptul că în urma lucrărilor de restaurare biserica a primit actuala formă exterioară: fără prisma de pe latura sudică, cu denivelarea celor două acoperișuri, dar nu prin frântura anterior avută, ci din dreptul unde în interior a află iconostasul, acesta coboară și se prelungește peste absida altarului, ondulându-se lin după conturile trapezoidale ce compun semicalota.

De o certă valoare artistică este decorația pictată a lăcașului, dar prea mult deteriorată din cauza acțiunii intemperiei ce au pătruns în interior, pe alocuri pictura dispărând în întregime, locul scenelor pictate fiind luat de mari pete de mușgai alb și scândură putrezită. Cel mai mult fenomenul este întâlnit pe latura nordică a edificiului, aceea fiind mai mult expusă umezelii. Realizată în două etape, pictura murală a bisericii „Sf. Nicolae” este creația zugravilor de la Feisa, unde s-a format un centru de pictură, a cărui activitate a fost delimitată cronologic de deceniul șase al secolului al XVIII-lea și deceniul opt al secolului următor. Crearea școlii de pictură din această localitate de pe valea Târnavei Mici o atribuim zugravului Iacov din Rășinari, stabilit la Feisa înainte de anul 1764, când se recomanda ca „Iacov Zugrav din Feisa”.³¹ Aici își fac ucenicia mai mulți pictori, între care și cei doi fii ai săi, Gheorghe și Nicolae, apoi localnicul Ban Vasile, la rândul său perpetuându-și meșteșugul prin fii săi Porfirie și Leon, apoi frații Ștefan și Matei Șarlea. Probabil Iacov a mai avut ucenici pe Lică Zugravul, Toader Popovici și Toader Ciungar. Remarcabilă, prin fenomenul cultural creat de Iacov la Feisa, școala formată de acesta s-a dovedit a fi printre cele mai longevive din Transilvania, și nu numai de aici, creând opere atât cantitativ cât și calitativ, cum în puține zone mai întâlnim.

La prezentarea picturii interioare a bisericii am avut în vedere manuscrisul preotului Sămărghișan Ioan,³² precum și succinta, dar competența descriere dată de Ioana Cristache-Panait,³³ întrucât la data când autorii și-au elaborat lucrările, pictura era încă relativ destul de bine păstrată. Nu intenționăm să facem o prezentare a întregului repertoriu iconografic, nu este cazul și nici scopul nostru, acesta fiind de competența istoricilor de artă, însă pe baza datelor cunoscute și a stării actuale, încercăm să efectuăm o reconstituire a scenelor pictate și să prezentăm pe realizatorii acestora.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Eva Mârza, *Carte vechi românească pe Valea Gâlcii, jud. Alba* (catalog), în *Apulum*, XVII, 1979, p.344.

³² *Arhiva Parohiei Ortodoxe Române din Cuștelnic*

³³ Ioana Cristache-Panait, *op. cit.*, p. 211-213.

În prima etapă, din anul 1756, este realizată pictura altarului și a iconostasului care respectă în general tipicul cunoscut. El cuprinde în partea superioară cele două registre: cel de pe culmea bolții și a calotei și al foilor laterale ale bolții absidei. În partea inferioară se găsește registrul pereților absidei (pl. XIV). Este creația lui Iacov zugravul. Pe boltă, în centru, pictorul a înfățișat Sfânta Treime (1), într-o formă ciudată, personajul având 3 fețe, 4 ochi, 3 nări, 3 bărbii, 2 mâini, iar în jurul capului nimbul circular, în locul obișnuitului triunghi având trei triunghiuri distincte, cele laterale având în interior însemnele „o” și „n”. Cu mâna dreaptă binecuvântează, iar în stânga ține globul, simbolul pământului (pl. XV. 1). Este o temă veche de sorginte apuseană, provenind din secolele XIV-XV, răspândită în Germania, Cehia, apoi și la noi, fiind întâlnită la bisericile din Gilău, Fenesel, Tăuți etc. Lateral sunt câte doi proroci: Daniel(4) și Ezechil (5) la sud, Moise (2) și Isaia (3) la nord. Pe bolta curbată, ce se aproprie de forma unei sfere, în sectorul de mijloc este înfățișată Maica Domnului (6), lateral dreapta (7) Arhanghelul Mihail (pl. XV. 1), iar lateral stânga (8) Arhanghelul Gavril (pl. XVI). Pe peretele nordic, vertical sunt scenele: Viziunea Sf. Petru din Alexandria (10) și Vasile cel Mare (11). Aici se află și pisania ce arată ctitorii (9). Pe peretele sudic sunt: Ioan Gură de Aur (12) și Ștefan arhidiaconul (13).

În anul 1787 începe cea de-a doua etapă de împodobire cu picturi a bisericii. Alături de reprezentările: Jertfa lui Avram și Împărații Constantin și Elena, de pe timpanul de vest se află pisania ce consemnează: *„s-au zugrăvit această sfântă biserică în zilele Împăratului Iosif al II-lea, fiind preotul satului părintele popa Dumitru. 1787, zugrav popa Nicolae”*. Bolta naosului cuprinde cinci registre (pl. XVII) despărțite de chenare din panglică văluroasă, șiruri de brăduți. În axă, în medalioane, sunt reprezentați: Sf. Mihail (1), Maica Domnului (2), Domnul Savaot (3), Pantocrator (4) și Emanoil (5). Pe ambele părți ale acestora urmează câte o friză cu câte 9 (6) mucenici (pl. XVIII). Bolta este împărțită transversal în trei părți, despărțite de arcele ce susțin bolta și sculptate decorativ. Registrul inferior de la latura nordică, începând dinspre altar, cuprinde scene cu Evanghelistul Matei (7), Cina cea de taină (8), Când s-au rugat Hristos în grădină (9), urmează un panou distrus, iar la capăt Evanghelistul Marcu (10). Registrul inferior de pe latura sudică cuprinde scenele: Evanghelistul Ioan (11), Învierea (12), Biciuirea lui Iisus (13), o scenă indescifrabilă, iar la capăt Evanghelistul Luca (14). Tot popa Nicolae a realizat pictura tâmplei, în două frize: a Răstignirii lui Hristos și aceea a Apostolilor. Pe timpanul de vest (pl. XIX) se află scenele cu Jertfa lui Avram (15) și Împărații Constantin și Elena (16).

La rândul său, pronaosul are o pisanie aflată deasupra intrării în naos, ce amintește creatorii picturii acestei încăperi: „S-au zugrăvit această sfântă tindă în zilele Împăratului Iosif al II-lea fiind preot părintele Dimitrie, iar ctitorii Solomon Pascu, al doilea Dăbău Ioan, 1787, zugravi Popa Nicolae sin Iacov... Vasilie”. Ultimul nu poate fi decât Ban Vasilie, cu care, în anul 1789, popa Nicolae lucra la biserica din Subpădure, localitate învecinată. De altfel, tot deasupra portalului de acces în naosul bisericii se află semnătura: „Zugravi Popa Nicolae Iacovi, Ban Vasilie” (pl. XX). Pe timpanul situat deasupra intrării în naos (pl. XXI. 1) se află reprezentarea Deisis, Iisus arhiereu pe tron (1), flancat (pl. XXI. 2) de Sf. Ioan (2) și Maica Domnului (3). Alături, mai jos pe ambele laturi, mai este câte un sfânt. Pe boltă este Sf. Ioan Botezătorul (pl. XXII. 1) pe a cărui filacter este înscris anul 1788, marcând terminarea lucrărilor la pictura bisericii. Pe boltă mai sunt pictate scenele: Dreapta judecată, Proorocul Ilie în carul ridicat de cai albi (pl. XXII. 2), Sf. Dimitrie omorând un păcătos (pl. XXIII.1), Arhanghelul Mihail. Pe pereții de sud-vest sunt mai multe scene ale Judecății de apoi, demascând: vrăjile, femeia care nu face copii, pe crâșmărița care înșeală, femeia desfrânată, iar pe latura frântă: Sf. Maria, Mucenica lovește pe diavol cu ciocanul (pl. XXIII. 2), iar la colț Iisus.

Aflate în prezent în casa Parohiei Ortodoxe din Cuștelnic, câteva valoroase icoane împodobeau cândva friza fruntariului. Două icoane sunt atribuite lui Toader zugravul, activ între 1740-1765 și anume: Maria cu pruncul și Cuvioasa Parascheva (1742).³⁴ Popa Nicolae sin Iacov este autorul câtorva icoane. Pictată pe lemn, în anul 1790, este icoana Sf. Nicolae (69 x 49 cm), ce-l înfățișează pe sfânt în cunoscuta-i postură: cu mâna dreaptă binecuvântând iar în stânga ținând cartea. În partea superioară, între Iisus Hristos și Sf. Maria, în două cartușe, scrie „Stăi”, „Nicolae” (pl. XXIV. 1). Maica Domnului cu pruncul – Miluitoare ³⁵ (63 x 44 cm) a fost pictată în 1790, în cartușe ornamentale având scris: „Mr Thu”, iar ceva mai jos „Miluitoare” – „IsHs” (pl. XXIV. 2). Tot lui Popa Nicolae sin Iacov îi este atribuită icoana lui Iisus Pantocrator ³⁶ (68 x 43,5 cm), datată 1806, pe care, în două cartușe, stă scris: „Iisus Hristos” (pl. XXV).

³⁴ Marius Porumb, *Un veac de pictură românească în Transilvania. Secolul XVIII*, București, Ed. Meridiane, 2003, p. 137.

³⁵ Ana Dumitran, Elena-Daniela Cucui, *Catalogul expoziției temporare Zugravii de la Feisa*, 20 octombrie-7 decembrie 2008, Alba Iulia, Ed. Altip, 2008, p. 28, p.104, fig.91, p.110, fig.100

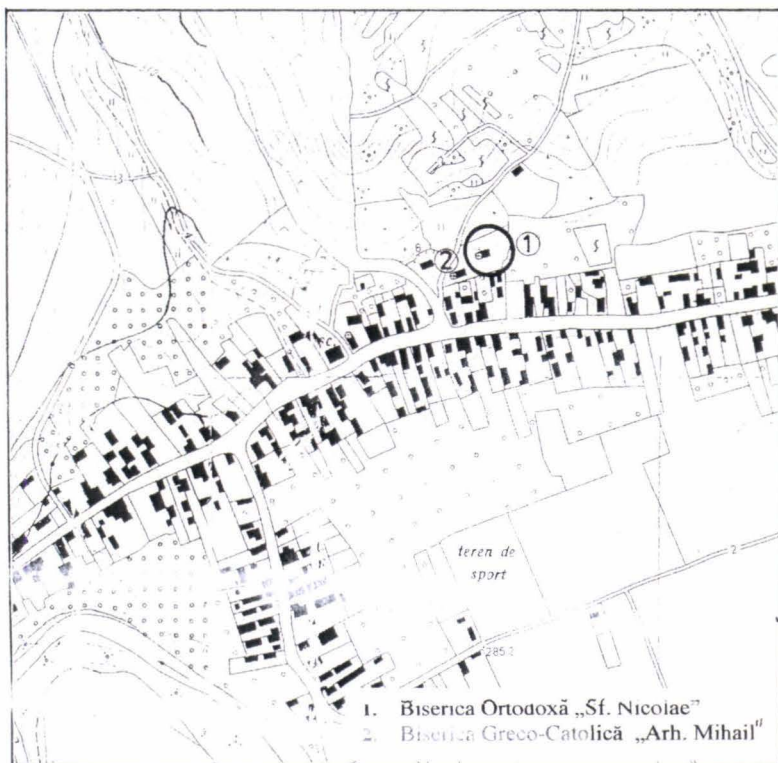
³⁶ *Ibidem*, p.68, fig.38.

Așa cum se prezintă biserica de lemn „Sf. Nicolae” din Cuștelnic încă oferă posibilitatea unei renovări generale, prin fondul artistic pe care îl păstrează, sculptural și pictural, constituind un loc de încântare și admirație.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

- Planșa I: Biserica „Sf. Nicolae”
1. Încadrare în zonă
2. Aspect general actual
- Planșa II: Biserica „Arhanghelul Mihail”
1. Aspect din anii 1970-1975
2. Aspect actual
- Planșa III. Absida altarului
1. Vedere sud-est
2. Vedere nord-est
- Planșa IV. 1. Aspect dinspre sud-vest
2. Fațada de sud, relevu
- Planșa V. Proiectul de renovare a bisericii „Sf. Nicolae” din anul 2008
1. Plan parter
2. Secțiune longitudinală
3. Secțiune transversală prin pronaos
4. Secțiune transversală prin naos
- Planșa VI. 1. Vedere sud-vest a pronaosului
2. Vedere nord
- Planșa VII. 1. Intrarea în naos, aspect din anii 1970-1975
2. Iconostasul
- Planșa VIII. Intrarea în pronaos
1. Aspect din anii 1980-1985
2. Aspect actual
- Planșa IX. Intrarea în naos
1. Aspect actual
2. Desen după Eugenia Greceanu
- Planșa X. 1. Prestolul din altar
2. Aspect general din anii 1938
- Planșa XI. Imagine din anul 1938
- Planșa XII. Aspect după renovarea bisericii din anul 1940
- Planșa XIII. Relevuul bisericii „Sf. Nicolae” din anul 1940

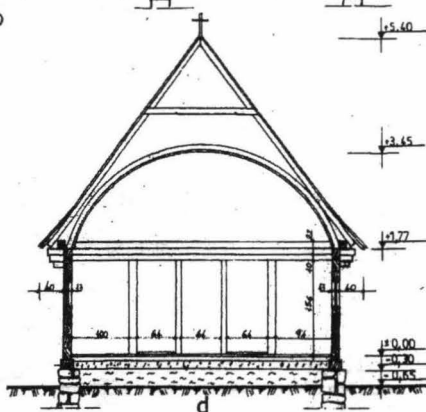
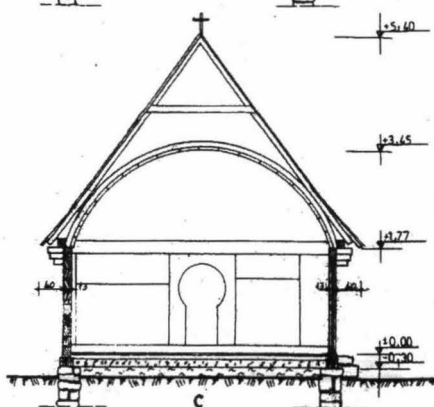
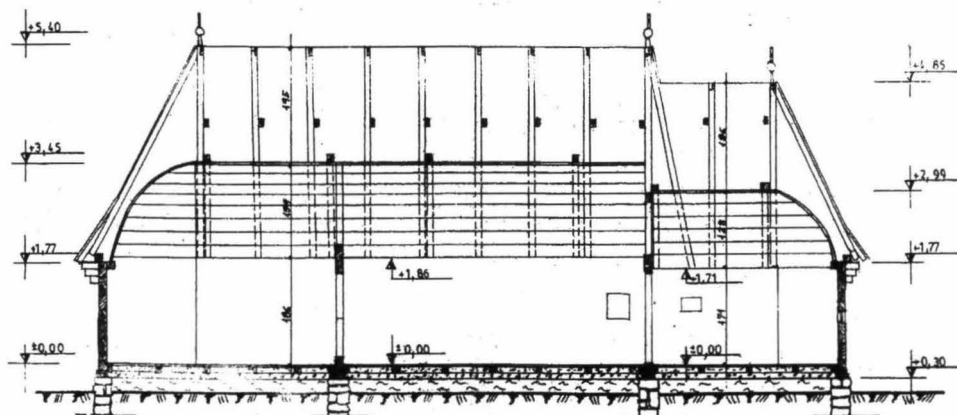
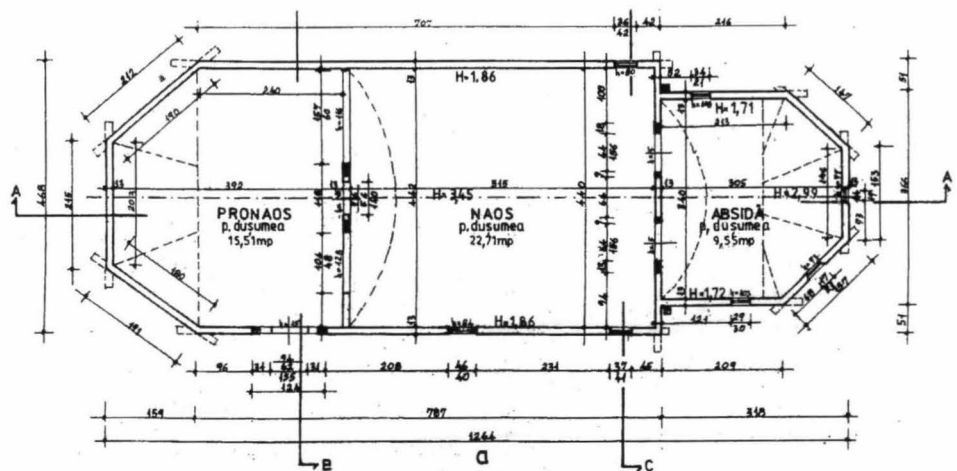
- Planșa XIV. Schema desfășurării programului iconografic al absidei altarului.
- Planșa XV. Picturi din altar
1. Sfânta Treime
 2. Sf. Mihail
- Planșa XVI. Pictură din altar: Sf. Gavril
- Planșa XVII. Schema desfășurării programului iconografic al naosului
- Planșa XVIII. Pictură din naos: mucenici
- Planșa XIX. Picturi din naos: jertfa lui Avram și Împărații Constantin și Elena
- Planșa XX. Însemnarea din pronaos cu realizatorii picturii
- Planșa XXI. 1. Schema programului iconografic de pe peretele est al pronaosului
2. Deisis – Iisus arhiereu pe tron
- Planșa XXII. Picturi din pronaos
1. Sf. Ioan Botezătorul
 2. Proorocul Ilie
- Planșa XXIII. Picturi din pronaos
1. Sf. Dimitrie omorând un păcătos
 2. Scenă religioasă cu mucenică lovind pe diavol cu ciocanul
- Planșa XXIV. Icoane de Popa Nicolae zugrav
1. Sf. Nicolae
 2. Maica Domnului cu pruncul – Miluitoare
- Planșa XXV. Icoană de Popa Nicolae zugrav: Iisus Pantocrator

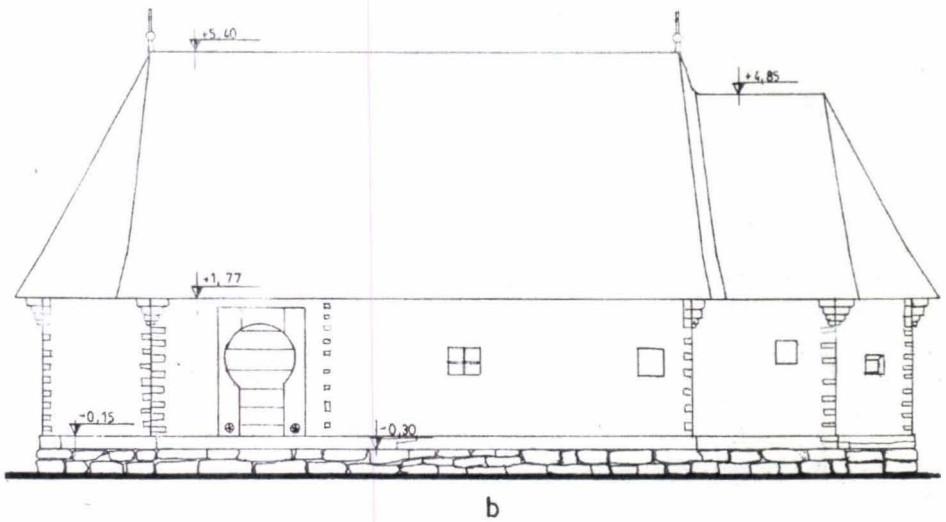


Planşa I.



Planşa II.





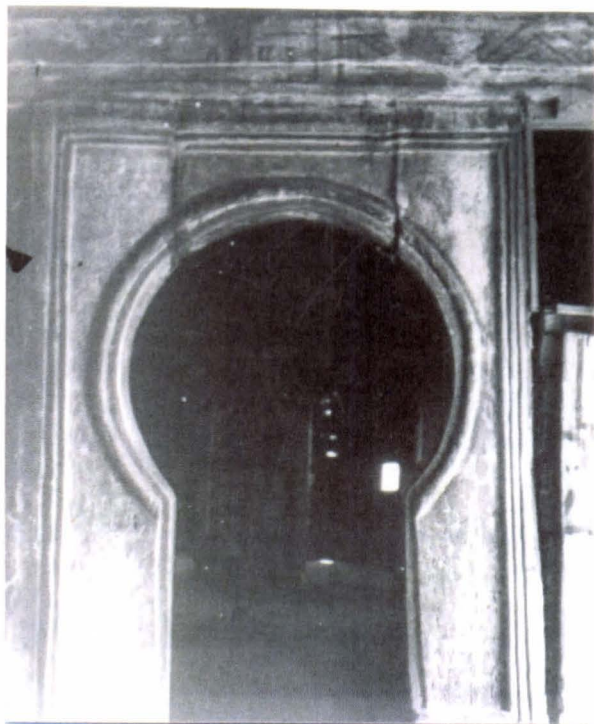
Planşa IV.



Planșa V.



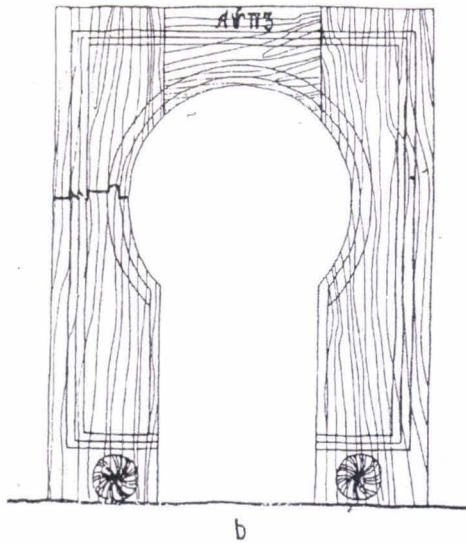
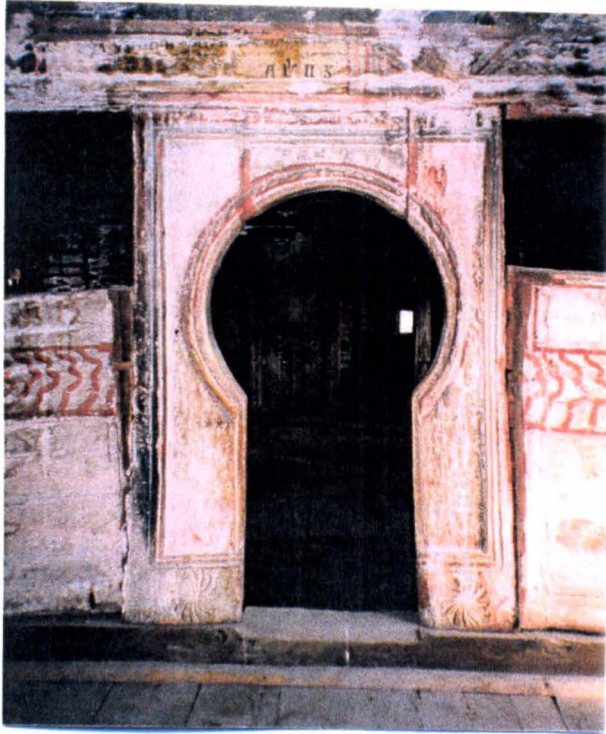
Planșa VI.



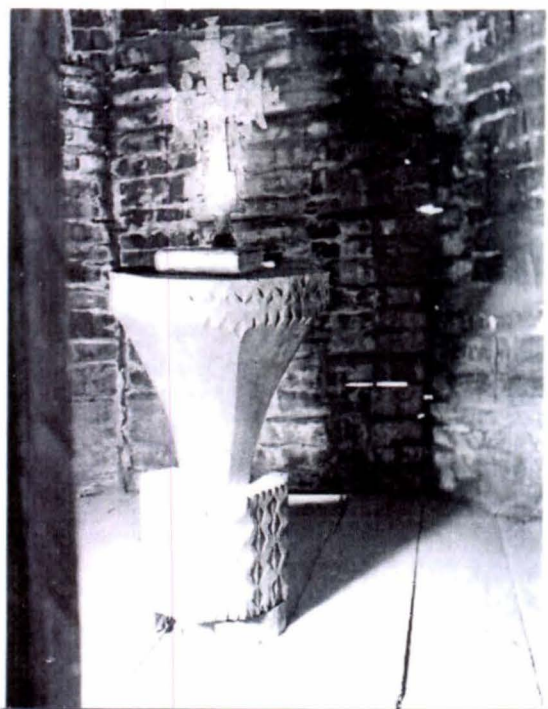
Planșa VII.



Planşa VIII.



Planşa IX.



Planșa X.



Planșa XI.



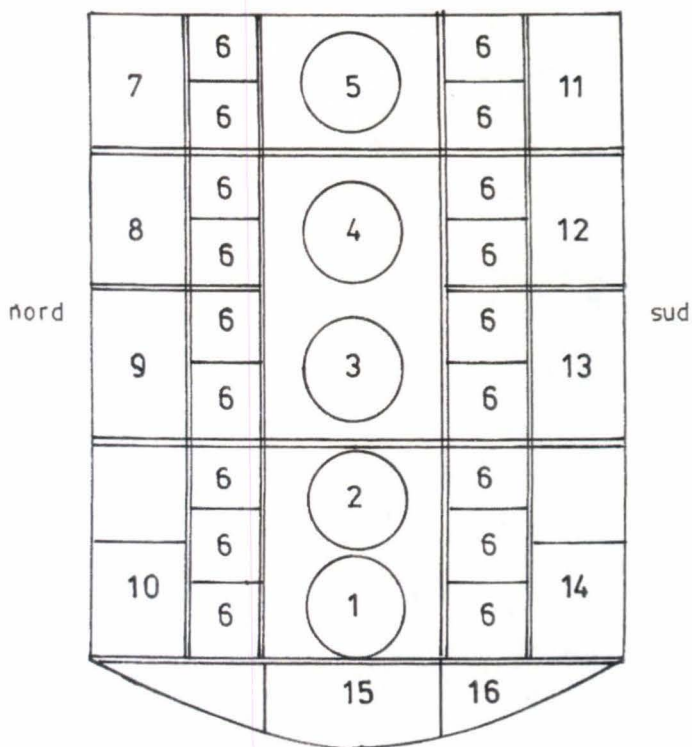
Planșa XII.



Planșa XV.



Planşa XVI.



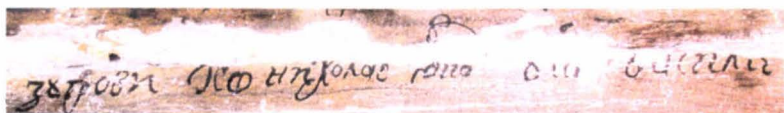
Planşa XVII.



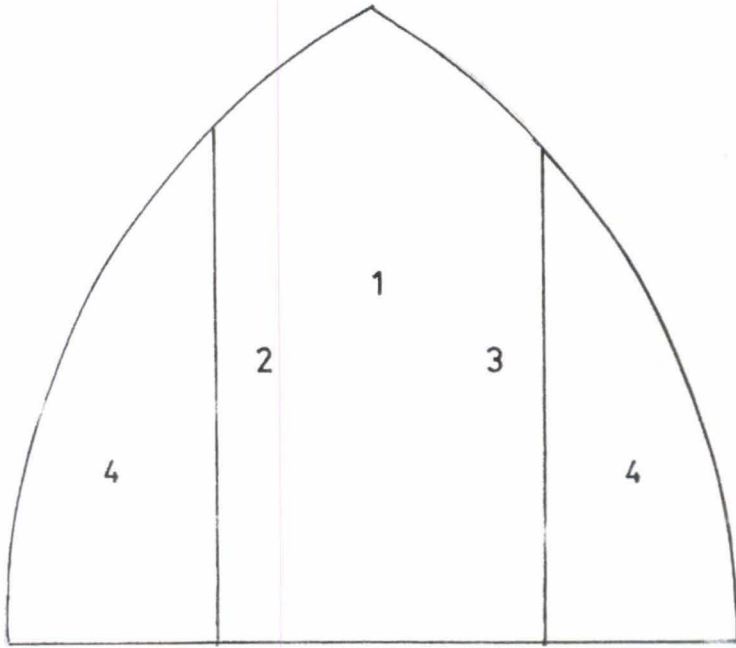
Planșa XVIII.



Planșa XIX.



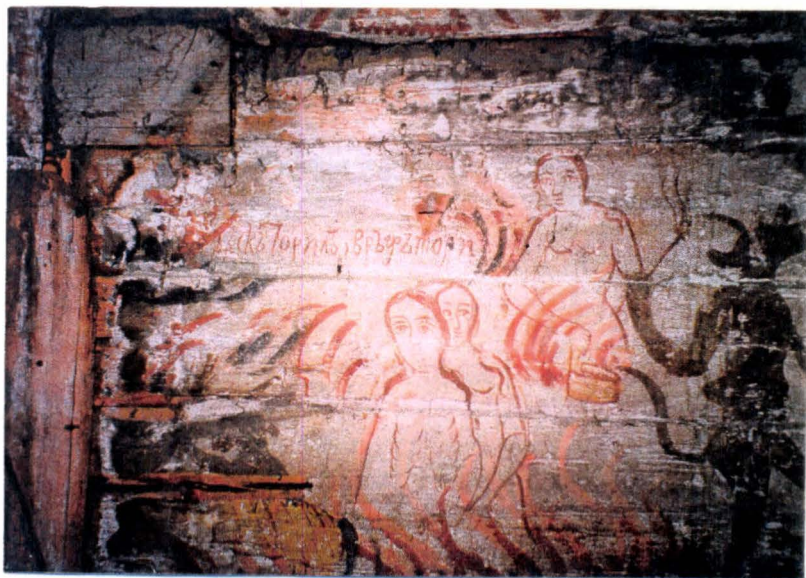
Planșa XX.



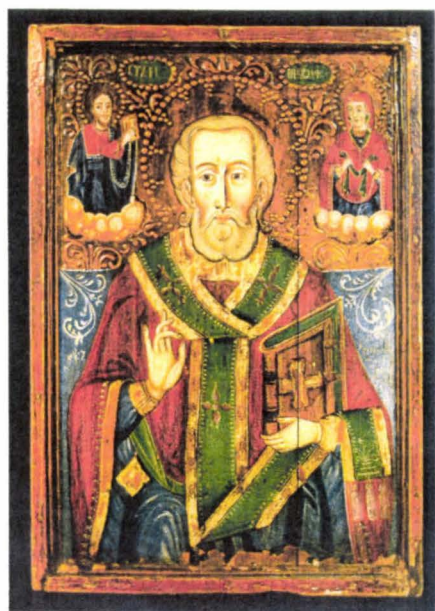
Planşa XXI.



Planșa XXII.



Planşa XXIII.



Planşa XXIV.



Planşa XXV

ABREVIERI

ActaMN – *Acta Musei Napocensis*, Anuarul Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei, Cluj, I, 1964...

AIIN, *AI*, Anuarul Institutului de Istorie Națională, Cluj, I.1921-IX.1947; Din anul 1958: Anuarul Institutului de Istorie din Cluj

Apulum – *Apulum*, Anuarul Muzeului Național al Unirii, Alba Iulia, I, 1942...

Transilvania – *Transilvania*, Revistă lunară de cultură Organul Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român (ASTRA), Sibiu

THE ORTHODOX WOODEN CHURCH OF „ST. NICHOLAS” IN CUȘTELNIC, MUREȘ COUNTY – A VALUABLE MONUMENT OF ROMANIAN FOLK ART

Cuștelnic is a place located in the neighborhood of town Târnăveni. The hill dominating the northern part of the place shelters in the cemetery placed there a valuable monument of folk art: the wooden church dedicated to „Saint Nicolas”.

It is believed that the church was constructed in 1751 actually a reconstruction of an older church and of another church relocated from Deda. The preserved inscriptions reveal that the church was constructed by Pătru Moraru of Sânmărtin for the family of Ganea Pătru, founders. The church has a peculiar shape, like a ship: a rectangular nave, a five sided polygonal unhooked apse towards the east and a hooked ending of a three-sided narthex. The walls connected with the girders form brackets decorated by successive recedes.

The two entrances, in the narthex and the nave, are remarkable because their keyhole shape can only be seen in the wooden church of Lăpușna, having no other replicas in the country. Both entrances are framed by traditional Romanian carvings.

The painting was accomplished in two stages: in 1756 when the altar was decorated by Iacov, the master painter and then in 1787 when Popa Nicolae and Ban Vasile decorated the nave and the narthex.

COLECȚIA DE CĂMĂȘI BĂRBĂTEȘTI A MUZEULUI DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ TÂRGU MUREȘ

Maria BUCUR

Fenomenele etnografice ca orice alte fenomene sociale, se află într-o neîntreruptă schimbare, parcurg noi trepte de dezvoltare în evoluție.

Portul popular românesc, din punct de vedere material și spiritual ca fenomen etnografic în mișcare, reflectă anumite note caracteristice fundamentale procesului istoric în general. Procesul de evoluție a portului nu s-a desfășurat în mod întâmplător, ci a fost cauzat de ansamblul modificărilor petrecute în condițiile vieții materiale, de transformărilor survenite în decursul vremii, în modul de obținere a mijloacelor de trai și a materiilor prime semifabricate sau fabricate, necesare pregătirii pieselor de îmbrăcăminte, încălțăminte și podoabe. Acest proces a fost în funcție de evoluția mijloacelor și deprinderilor tehnice utilizate pentru confecționarea pieselor de port. La toate acestea s-a adăugat evoluția relațiilor social-economice din cuprinsul zonei. Un rol important l-a avut intensitatea schimburilor economice și culturale cu zonele învecinate sau mai îndepărtate.

Ca gen în cadrul artei populare, portul popular exprimă specificul etnic și zonal, concepția de viață a unei comunități sau națiuni, situația economică și socială, interferențe culturale ș.a.

Imagina pe care o facem asupra portului popular este urmarea abordării lui sub diverse aspecte: funcțional, estetic, semantic, ținând seama de ponderea fiecărui din aceste aspecte în cadrul unei anumite comunități la un moment dat.

„Constituind costumul popular ca o expresie artistică grefată pe fondul etnografic definitoriu, trebuie să spunem că unul din aspectele de unitate ale portului popular românesc este cel care are în vedere esența lui eminent sculptural. Oricare din variantele costumului bărbătesc sau femeiesc românesc este concepută și modelată în primul rând ca o amplă formă sculpturală menită să sublinieze și să pună în valoare liniile de forță fundamentale ale corpului.¹

¹ Paul Petrescu, *Creația plastică țărănească*, Editura Meridiane, Buc., 1976, p.21

Ca și în alte domenii ale artei populare românești și mă gândesc în primul rând la splendida arhitectură țărănească românească, portul popular românesc grație acestei gândirii sculpturale ce-i stă la bază, conferă purtătorilor lui o anume monumentalitate care nu are a face nimic cu supradimensionarea ci rezidă tocmai într-o rafinată proporționalizare a volumelor.” „ Fiecare vârstă și fiecare împrejurare a vieții își are portul său, stabilit de canoane tradiționale, care reflectă și relațiile dintre oameni”². Indiferent prin care din aceste direcții este privit portul popular trebuie subliniat faptul că: „puține sunt popoarele Europei care să aibă însemnate formele de început ale portului popular în două monumente ale antichității atât de vestite, așa cum le are poporul român. De un excepțional interes istoric și artistic, cele două monumente constituie în același timp actul de naștere săpat în piatră al însuși poporului român”³.

Pe lângă Columna lui Traian și Monumentul de la Adamclisi, de-a lungul istoriei sunt numeroase mărturiile prin care este atestată vechimea și evoluția portului popular românesc cum sunt: .notele călătorilor străini prin țările române printre care Iohannes Troster are cele mai pertinente păreri legate de portul popular, stampele cu figuri de țărani români, foile de zestre care arătau lucrurile mișcătoare și nemișcătoare printre care și piesele de îmbrăcăminte care erau dăruite fetelor la căsătorie.⁴

Se dovedește că portul popular este rezultatul unei creații colective îndelungi, reflectând specificul național și zonal într-o perioadă determinată, înțelegerea lui fiind numai în cadrul unui anumit context.

Dezvoltarea vechiului port prezintă o serie de caracteristici ușor de prezentat cu ajutorul unor fapte încă vii de pe teren, prin studiul colecțiilor muzeale și prin unele indicații bibliografice, prin analiza bogatelor date memoriale furnizate de informatorii bătrâni de pe teren.

În cercetarea portului popular a colecției noastre s-a pornit de la ideea că fiecare piesă componentă similară din punct de vedere morfologic, exprimă o anume concepție a portului nostru cu privire la îmbrăcăminte.

Datorită patrimoniului păstrat în muzeu și patrimoniului virtual din teren putem cunoaște modul de la care s-a pornit în crearea unei anumite piese componente a costumului popular românesc de sărbătoare, urmașul portului tradițional. Structura generală a portului bărbătesc prezintă o serie de modificări prezente din timp în timp, de-a lungul veacurilor XIX și XX.

² Cornel Irimie, *Portul popular din zona Perșanilor* în colecția Caiete de artă populară, p. 14

³Paul Petrescu *op. cit.* p.20

⁴ Maria Bătcă , *Costumul popular românesc*. Album de artă populară, p. 6-7

Cu toate acestea definirea costumului bărbătesc este mai simplă, fiind mai puțin supus fluctuației modei, comparativ cu costumele femeiesc.

În urma cercetărilor de teren se pot trage anumite concluzii referitoare la piesele componente ale costumului popular din județul Mureș. Fiecare piesă a costumului popular este un ansamblu ca care participă diverse elemente: materia primă, tehnicile folosite, croiul, ornamentația, cromatică.

În ceea ce privește cămașa bărbătească nota dominantă în unitatea ei la nivel zonal și național este materia primă, care este dată de utilizarea țesăturilor albe din cânepă, in sau bumbac.

Dintre materialele țesute pentru confecționarea cămășilor sunt firele obținute din prelucrarea cânepii, a inului și a bumbacului din care se obține: pânza de cânepă, pânza de in, pânza de bumbac, pânza din amestecul acestora.

Pânza de cânepă era țesută în două ițe urzeala fiind de cânepă și băteala din fir de cânepă categorie inferioară (fuior, păcișe, stupă, călți.)

Această pânză se folosea la confecționarea cămășilor și în general al albiturilor de lucru, ele fiind preferate în acest scop , deoarece, sunt mai răcoroase și mai rezistente decât celelalte pânzeturi.

Pânza din in este țesută în două ițe din fuior de in folosit atât la urzirt cât și la bătut.

Cămașa bărbătească din această fibră textilă are o ținută deosebită și se apropie mult de calitatea celei din bumbac.

Pânza de bumbac este țesută în două ițe, urzeala fiind din bumbac și băteala din fuior de bumbac, folosită la confecționarea albiturilor de corp al cămășilor, ștergarelor. Din acest tip de pânză este *joljul alb* – pânză industrială cu urzeala din bumbac răsucit iar băteala din bumbac nerăsucit. Această pânză este materia primă a albiturilor de corp pentru sărbătoare.

Aceste tipuri de pânzeturi s-au înlocuit unele pe altele, altele au mers în paralel de-a lungul timpului și au fost folosite la confecționarea cămășilor bărbătești.

Diversitatea modului de viață a dus la constituirea unor tipuri variate de piese de port, cum este cazul și la cămașa bărbătească. Există câteva tipuri de cămăși bărbătești clasificate după croi, enunțate în tratatul de „*Artă populară românească*”⁵ care sunt luate drept reper în clasificarea colecțiilor de cămăși bărbătești.

1. *Cămașa bătrânească*, de origine străveche, este cunoscută și sub denumirea „cămașă dreaptă” sau „cămașă cu clini”. Croiul ei este simplu: o

⁵ *Arta Populară Românească*, Ed. Academiei, Buc., 1969

foaie lungă de pânză căreia la mijloc lăţimii i se practică gura gâtului, măneca largă nerăscroită, este formată dintr-o foaie şi jumătate. Cămaşa capătă lărgimea prin clinii din părţi. După cum este ornamentată se disting trei variante: de Vrancea, de Argeş de Romanaţi.⁶

2. *Cămaşa cu barburi* cunoscută şi sub denumirea de "cămaşă mocănească", „cămaşă cu cruci”, are o deosebită însemnătate pentru istoria costumului popular românesc, fiind cunoscută la venirea romanilor în Dacia⁷.

Foaia din faţă ca şi cea din spate, primeşte câte un clin în despicătura centrală, la nivelul mijlocului cămăşii. Clinul poartă numele de barbur de la latinescul *barabula-am* care are semnificaţia de ornament triumfiular⁸

Cămaşa cu barburi este răspândită acolo unde s-au aşezat cu precădere ciobanii sibiieni. Croiul specific al cămăşii ne este atestat în secolul al XVII-lea în descrierea lui Iohannes Troster⁹ care menţionează prezenţa broderiei de forma literei „M” care desigur presupune existenţa clinului.

3. *Fustanela nord-dunăreană* - în depresiunile subcarpatice. Partea superioară a cămăşii este de tipul cămăşilor bătrâneşti sau a cămăşilor cu platcă. Partea de jos, fusta, este formată din patru-cinci foi care se încreţesc, având aspectul unei fustanele. Este vorba de o piesă de port de origine ilirică¹⁰. Acest tip se întâlneşte din Mehedinţi până în nordul Moldovei.

4. *Cămaşa scurtă cu mâneci largi*. - în nord - vestul ţării, este un tip simplu de cămaşă cu mâneci foarte largi, purtată cu izmene largi. Este decorată cu broderii remarcabile prin gama lor cromatică. Poate fi foarte scurtă, neacoperind pântele, peste care vine lăţimea chimirului (schiţă).

5. *Cămaşa cu platcă şi cu manşetă*, zisă şi nemţească este adesea frumos împodobită cu broderie. Sunt remarcate broderiile sparte. În unele zone, un element constant întâlnit la cămaşa de sărbătoare este mincarul sau brăţara de pânză brodată. În timpul jocului, când măneca se retrage uşor la ridicarea mâinilor mincarul sau brăţara devine vizibil pe toată suprafaţa. (schiţa cu cămaşa cu platcă)

Cele cinci tipuri de cămăşi bărbăteşti întâlnite la populaţia de pe teritoriul României pune în lumină fapte de o rară valoare istorică.

⁶ Ibidem

⁷ Ibidem p.371

⁸ Ibidem, p. 371

⁹ *Călători străini*, vol VI

¹⁰ *Arta populară românească* Ed. Academiei Buc. 1969, p. 371

La cele cinci tipuri de cămașă bărbătească enunțate în tratatul amintit.¹¹ Maria Bâtcă adaugă tipul de *cămașă bărbătească lungă cu clini laterali* cu o mare răspândire pe întreg teritoriul românesc.

Spiritul creator al poporului nostru este ilustrat de costumele populare care prezintă asemeni altor laturi materiale și spirituale, o mare varietate pe zone etnografice. Costumele populare din zonele etnografice ce se suprapun pe teritoriul geografic al județului Mureș, se caracterizează prin conceptul de varietate în unitate. Pentru că spre deosebire de costumele femeiești, costumele bărbătești sunt mai simple. Acest concept poate fi ușor demonstrat. Dintre piesele valoroase din costume, cămașa atrage prin frumusețea dată de croi și ornamentică.

Având în vedere creația noastră populară ca o manifestare spontană în toate ramurile, se poate spune pe drept cuvânt că ea constituie un adevărat tezaur, valorificat din punct de vedere material și spiritual în cadrul închis al comunităților rurale, prin cumulul cărora se naște una din trăsăturile portului popular românesc național, cel de *unitate prin diversitate*.

Dintre toate aceste forme de manifestare artistică un loc de frunte îl ocupă broderiile populare care decorează elementele de costume. La anumite piese de port se observă o grijă deosebită în a decora acele părți care sunt expuse vederii. În această privință un exemplu îl poate oferi cămașa bărbătească, prin repartitia câmpilor ornamentali pe suprafața ei: la gât, pe piept, barburii, la umeri, la manșete, la poale.

Pentru o realizare bună a broderiei este nevoie de o textură de calitate. Din cele mai vechi timpuri cânepa, inul, apoi bumbacul, au fost materiile prime pentru realizarea texturii cu aceste calități. Decorul cusut se dobândește printr-o operație ulterioară țesutului. De aceea pe țesătura de lână, in, sau bumbac broderia apare ca un adăug suplimentar, fondul fiind realizat independent de intervenția broderiei.

Geneza broderiei se admite a fi încheiturile făcute între bucățile de pânză din care se confecționau anumite elemente de port.

Primi pași în realizarea broderiei au fost cusutul cu acul într-o anumită evoluție.

Cusutul pe fir – arhaic – se lucrează înaintea acului. Decorul obținut prin tehnica de cusut „pe fir” este asemănătoare cu o împodobire realizată în războiul de țesut prin alesul „în spetează” – întâlnit la gulerul cămășii bărbătești. Un alt pas este „cusutul pe crețuri”. Cusutul pe muchiile cutelor este o tehnică evoluată din cele mai complicate utilizate în trei etape:

- a - încrețituri

¹¹ Maria Bâtcă, *Costumul popular românesc*, Buc., 2006, p.66

- b - orditul
- c - umplutul

Pentru a înțelege unitatea și sincronismul evoluției istorice puse în lumină de cusăturile populare românești de pe întregul teritoriu, precum și bogăția morfologică și posibilitățile inepuizabile de plăsmuire artistică pe care le dezvăluie acest domeniu de creație, este necesară mai întâi o trecere în revistă a materiei prime, semifabricată și fabricată pe care se execută și a celor cu care se execută broderiile.

Materialele din care s-au lucrat broderiile cele mai vechi sunt firele de proveniență animală cu care s-au efectuat atât cusăturile simple, cât și cele decorative. Acestea au fost lâna și părul, multă vreme ele fiind întrebuințate în culoarea lor naturală. Mai apoi firele de lână au fost vopsite, la început în casă în culori vegetale, apoi la boiangerii. Încet, încet tot mai mult va fi folosit firul prelucrat industrial.

În epoca modernă și contemporană decorul brodat al cămășilor a fost realizat din fir de mătase răsucită, vopsit în numeroase nuanțe cromatice predominând însă culoriile:albastru, negru, roșu.

Folosirea firului metalic în broderia cămășii este foarte veche. Elementul acesta este importat din Asia.

Așa cum am mai subliniat, o preocupare susținută pentru împodobirea prin cusături se relevă și la cămășile bărbățești. Un loc important îl ocupă broderiile care alcătuiesc câmpurile ornamentale a pieptului- „barburii”, la poale și la mâneci. Bine ornamentate sunt cămășile de sărbătoare dar nici cele purtate în zilele de lucru nu sunt lipsite de ornament.

În decorul broderiei oameni au transpus aspecte din experiența lor de viață, observațiile și cunoștințele lor acumulate din mediul imediat înconjurător, din ocupațiile lor zilnice, din trăirile lor sufletești, din relațiile existente între membrii aceleași comunități. Ele au fost realizate sub formă stilizată și generalizată prin figuri geometrice și neogeometrice.

Ornamentele cu gama cea mai dezvoltată în arta populară românească, deci și în broderie sunt cele geometrice. Elementele care formează această gamă sunt constituite din: pătrat, romb, cruce, cerc, triunghi.

Originea motivelor geometrice din arta populară este diversă și aici trebuie căutat specificul artei populare românești în măsura imaginației creatoare, în folosirea unor materiale de brodat, a unor game cromatice și a unei serii de motive ornamentale cunoscute și la îndemâna orcu pentru a da grai simbolistici în decorul tradițional.

Prin compoziție se înțelege meșteșugul artistic de a îmbina elementele vocabularului ornamental, pentru a se realiza sensuri decorative mereu noi. În îmbinarea și asocierea lor spațială, motivele ornamentale trebuie să compună un tot armonios.

Folosirea unor anume motive decorative, compoziții ornamentale specifice, cromatică particular zonală confirmă teza „unității în diversitate”.

În analiza pieselor de port sunt implicate fondul tradițional și fondul recent și cel intermediar constituit în primele decenii al sec. al XX lea. Adică fondul actual integrat pe cel arhaic, exprimând relațiile social-economice contemporane pieselor de port respective.

Caractere generale ale cămășilor bărbățești din colecția Muzeului

Etnografic din Târgu-Mureș

Colecția de cămăși bărbățești ce se află în patrimoniul Muzeului de etnografie și artă populară din Tîrgu- Mureș este formată dintr-un număr de aproximativ 120 de piese.

În ceea ce privește tipul categorial face parte din piesele de port popular, specifice zonelor etnografice de pe teritoriul județului Mureș.

Ordonarea lor într-o clasificare s-a făcut în funcție de croi.

Ca urmare, în colecție sunt următoarele tipuri de cămăși bărbățești: drepte, cu barbur, cu fustanelă, cu guler și încrețită la baza gâtului. Sunt tipuri caracteristice zonelor etnografice din care provin : Valea Mureșului Superior, Câmpia Transilvaniei, Podișul Tîrnavelor, Valea Gurghiului, Valea Beicii, Valea Nirajului, Colecția” Aurel Filimon”.

Făcându-se analiza structurală și morfologică a decorului fiecărei piese s-a ajuns la concluzia că în colecție sunt cămăși cu un decor sumar care se rezumă în unele cazuri la simplu motiv decorativ realizat prin tehnica de îmbinare a părților componente a cămășii, dar și cămăși a căror suprafațe destinate decorului sunt exploatate în totalitate, realizându-se îmbinarea esteticului cu utilul, piesa primind astfel personalitate.

Această analiză ne duce apoi la o altă clasificare a cămășii bărbățești: cămașa de lucru, cămașa de sărbătoare, cămașa de nuntă, cămașa de înmormântare.

Materia primă din care este țesută pânza, decorul și motivele ornamentale indică starea socială a purtătorului, cât și starea civilă a acestuia: copil, tânăr, fecior sau fată, tânăr căsătorit- bărbat sau femeie, om în vârstă- bărbat sau femeie.

În funcție de croi, de decor și zona etnografică din care provine putem stabili felul de activitate desfășurată de purtător: păstor, agricultor, lucrător la pădure, viticultor ș.a.

În general materia primă din care sunt realizate cămășile din colecția noastră este pânza țesută din cânepă, în și bumbac în diferite amestecuri. Este de remarcat că la confecționarea cămășii bărbățești din zonele etnografice ce se suprapun județului nostru este folosirea destul de timpurie a pânzei țesută industrial. Aceasta fiind considerată produs de lux se cumpăra de la târg cu sacrificii materiale destul de mari, a fost folosită cu precădere la croiul cămășilor de sărbătoare sau de ocazii deosebite. Pentru cămașa de lucru, cânepa rămâne materia primă de bază care de altfel este recomandată din punct de vedere igienic. Începând cu a doua jumătate a secolului al XX lea, când are loc industrializarea masivă a țării, locul pânzei țesute în casă la război este luat de pânza țesută industrial. La fel se va întâmpla cu toate celelalte materii prime ce intră în realizarea cămășii bărbățești, firul de bumbac filetat industrial sau cel de mătase, firul metalic, mărgelile, paetele ș.a. La toate acestea se mai adaugă un avantaj al tehnicii industriale, adică firele folosite la realizarea broderiei puteau fi cumpărate gata vopsite în culori și nuanțe multiple.

De emanciparea socială a satului ține îmbinarea cămășii bărbățești la mașina de cusut, fiind eliminate tehnicile arhaice de cusut cu acul.

Cămășile bărbățești din colecție sunt în majoritate datate în prima jumătate a secolului al XX lea iar prin particularitățile lor o bună parte sunt valori de patrimoniu.

Cămașa bărbătească prin păstrarea tradiției în ceea ce privește croiul, motivele decorative, repartiția câmpilor ornamentali pe suprafașa cămășii, cromatică, locul ei în costumul popular bărbătesc, crează echilibru și identitate purtătorului, marcând apartenența lui la un grup social anume.

Este foarte important a sublinia prin exemplificare, unitatea portului popular românesc de pe întreg teritoriul românesc prin descrierea pieselor pe care le avem în colecția muzeului. Este important pentru noi a demonstra unitatea portului în aria etnografică a Transilvaniei.

Alături de croi, decorul și cromatică ajută la repartiția pieselor zonelor etnografice pe care le reprezintă.

În decorul cămășii bărbățești, femeia a transpus aspecte din experiența sa, observațiile și cunoștințele ei acumulate ani de-a rândul, sintetizate și generalizate în forme figurative geometrice și negeometrice.

Elementele și motivele ornamentale odată născocite au fost neconținut cultivate în cadrul comunităților. Spiritul inventiv și iscusința

celor care practică arta cusăturilor le-au permis să utilizeze și să simplifice, să stilizeze și să prelucraze motivele, ducându-le adeseori până la perfecțiunea morfologică clasică.

Polimorfia motivelor cusute, varietatea lor individuală și diversitatea modalităților de grupare în compoziții și câmpuri ornamentale de la o zonă etnografică la alta ca și în cadrul aceleiași zone, explică bogăția infinită de reprezentări în continuă transformare a motivelor brodate. Particularitățile lor vor fi analizate în capitolul următor.

Structura colecției de cămăși bărbățești a Muzeului de etnografie și artă populară, Târgu-Mureș

Luând în considerație toate elementele amintite cât și pentru o mai bună mănuire a pieselor din colecție am considerat necesară alcătuirea unui catalog, oglinda obiectelor din depozit sau expoziții.

Clasificarea cămășilor din colecție va fi făcută în funcție de zona etnografică din care a fost achiziționată și pe care o reprezintă prin caracterele sale

Cămășile bărbățești din Valea Superioară a Mureșului

Această zonă etnografică este recunoscută, ca fiind o adevărată sursă de material etnografic, prin buna conservare și perpetuare a vieții materiale și spirituale românești. Este o zonă de interferență, prin această parte a văii Mureșului făcându-se legătura cu Moldova prin Borsec-Bicaz, cu Ținutul Secuilor, prin Reghin cu bogata și fermecătoarea zonă etnografică a Năsăudului. Ca urmare și materialul documentar oferit de această zonă este complet și ne ajută la elaborarea unor judecăți clare legate de structura societății rurale în dinamica sa evolutivă.

Ca urmare, cămașa costumului popular bărbătesc din această zonă este grăitoare în acest sens.

Cămașa bărbătească confecționată din: cânepă, în și mai recent din bubmac, se încadrează în tipologia generală a „CĂMĂȘII DREPTE”, foarte frecventă în portul românesc încă de timpuriu (exemplu: nr. inv. 4674; 4675; 4676)

Croită din foi drepte – un „lat” la „stani” trecut din față înspre spate, fără cusătură pe umeri, este răscoită rotund pe gât după gura unei oale¹².

În față se despică „gura cămășii” destul de mică.

Gulerul numit „ciupag” este îngust. Mânețile croite dintr-un lat și jumătate, porțiunea de o jumătate de lat îngustă numită „băgătură” sunt

¹² Elena Secoșan, *Portul popular din jud. Harghita*, Miercurea Ciuc 1970

prinse drept de umăr. La cămașa veche aceste băgături erau în număr de trei sau patru croite din câte un lat întreg de pânză.

Fenomenul acesta îl surprindem și în zonele limitrofe. În Moldova subbraț se introduce „pava”. Lungimea cămășii nu depășește ghenunchii.

O caracteristică o reprezintă și „spătuiala” căptușirea cămășii în partea de sus a spatelui, asigurându-se o rezistență mai mare în timp. (Planșa. 1)

„O deosebită luare aminte, ne-a atras cămașa cu barburi, întâlnită în Valea Gurghiului, iar până nu demult în zona Toplița - Bilbor și Mocănimea Mureșului. Considerată de Iohannes Troster ca piesă îndătinată în portul românesc de la mijlocul secolului al XVII lea, piesa respectivă constituie un remarcabil fenomen de continuitate etnoistoric. Această cămașă bărbătească, decorată aici cu barburi dubli printr-o veche tehnică regională: cusutul pe dos, relevă și calități etnoartistice deosebite: finețea broderiilor (de la față la spate) armonizate coloristic cu cele de la guler, cusute tot pe dos.”¹³

Prin conservarea și dezvoltarea acestei piese de port bărbătesc de veche tradiție, Nicolae Dunăre realizează o remarcabilă punte de veche unitate etnoculturală cu numeroase zone etnografice intracarpaticе.

Așadar în zona Mureșului Superior alături de cămașa dreaptă a existat încă din secolele trecute „cămașa rotundă” aceasta fiind tipul de „CĂMAȘA CU BARBURI” sau cu clini în față și în spate, specifică Mărginimii Sibiului care a pătruns, pe acest teritoriu în urma trecerii mocanilor cu turmele de oi prin zonă. Acest tip de cămașă a fost greu acceptată de bătrâni care în general sunt conservatori. La început o purtau tinerii în zilele de sărbătoare (exemplu: nr. Inv. 3907).

Cămașa dreaptă, a trecut prin inevitabile transformări evolute pe parcursul timpului, privind atât croiul cât și sistemul de ornamentare și materialul.

Cămașa veche era încheiată în „cheiță” artistic sau „strâmbă” în locurile vizibile: la unirea latului cu băgătura mânecii și la unirea mânecii cu stani. „Cheița” sau „prinsoarea” reprezentând un prețuit element de decor, lucrat cu fir alb sau galben de cânepă sau în¹⁴. Clinii erau uniți cu „dupăcele” cusute pe dos. Gura cămășii și tivurile cusute cu găurele cu acelaș fir alb sau galben iar la gură mai apar și „colțișorii” pentru întărirea tivului.

¹³ Nicolae Dunăre, *Civilizația tradițională românească în Curbura Carpatică nordică*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc. 1984, p. 227

¹⁴ Elena Secoșan, *Op. Cit.*

Ornamentarea cămășii vechi se reduce la gulerul îngust de aproximativ un centimetru unde se concentrează o deosebită artă a tehnicii cusutului cu veche tradiție în portul popular românesc.

Ornamentele mărunte adecvate dimensiunii înguste a gulerului, compuse din minuscule motive geometrice, sunt cusute „pe dos de-a curmezișul” (pe lățime) cu negru sau roșu și apoi „umplute cu feluri” - bumbac colorat sau „cu mărgelile pe fir” - cusătură cu mărgelile. Marginea gulerului este întărită cu „brânelul” adică cusătură împletită. În rest cămașa este ornamentată la umeri, la manșete și poale. Este prezent la mâneci și la poale tivul cu găurele¹⁵ (exemplu nr. Inv. 4674).

Odată cu schimbarea croiului a pătruns o substanțială îmbogățire a decorului, în schimb s-a renunțat la prețioasa „cheiță” de culoare albă care încheia băgătura de latul mânecii, acum mâneca fiind croită numai dintr-un lat. cheița se simplifică într-un zig-zag „cotit” cusut cu negru, extinzându-se cu timpul la toate încheieturile cămășii. Lățimea gulerului crește încet ornamentat cu: „împunturi”, „cruci”, „musculițe” care sunt realizate adeseori și în motive florale cu fir de bumbac mercerizat în mai multe culori.

Prima formă de îmbogățire a decorului o găsim la gura cămășii unde apar: „șirele la gură” care delimitează cele două margini (exemplu: nr. Inv. 4674).

La umăr peste stan cât și la baza mânecii, se întind două chenare numite: „penele pe umăr” cusute de obicei pe dos cu negru în motive geometrice tradiționale. „Brățara lată” care strânge mâneca jos, face notă aparte, acestea fiind cusute cu motive variate, în colorit deschis sau alb în funcție de stilul cămășii.

Poala prezintă de asemenea elemente noi, un chenar de „ajur” cu fire scoase, o rețea peste care se cos în motive geometrice sau florale (exemplu: nr. Inv. 4664)(Planșa nr.2).

Faza a treia în evoluția cămășii reprezintă tipul generalizat azi în Moldova, care adeseori apare cu „poale” separate de cămașa de sus deci croită din părți.

Gulerul acestei cămăși este răsfrânt, iar mâneca rămâne largă jos. Ornamentația uniformă se întinde la gură, la umăr, la mâneci și la poale. Culoarea folosită de regulă este neagră, iar cusătura este pe dos.

Această cămașă uniformizată astăzi mai cu seamă în zona Toplița numită: „națională” are adeseori decorul ales în război¹⁶

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Informatori: Marcu Maria 53 de ani, localitatea Subcetate, Județul Harghita, informațiile luate din teren în luna mai 2003

În colecția noastră cămășiile au poalele cusute de partea de sus ; spre exemplificare: nr. Inv. 4649-Stînceni.

În primele decenii de după război cămășiile bărbătești au suferit modificări. Părțile componente ale cămășii, față și spate încep să fie puternic încrișate în jurul gâtului pe bentiță (exemplu: nr. Inv. 4521, 4522)

Acest lucru se întâmplă și în zonele etnografice ale județului Mureș, dar este consumat și în alte zone din Transilvania ¹⁷(Planșa 4).

Cămășiile de pe Valea Gurghiului și Valea Beicii

În ceea ce privește portul popular vechi putem considera că el aparține unei epoci încheiate¹⁸.

În urmă cu 120-150 de ani portul popular era în plină frecvență, era caracteristic micilor gospodari cu economie naturală. Era în întrgime un produs al industriei casnice rezultat din prelucrarea materiei prime, obținute în gospodărie : lâna, inul, cânepa. Pe Valea Gurghiului și pe Valea Beicii este caracteristic tipul de cămașă cu barbur. Zona este recunoscută a fi cu o străveche ocupație pastorală, ca urmare și cămașa corespunde acestui tip de ocupație (planșa 5).

Cămașa bărbătească veche din zonă era cu mânecile largi, bătrânii o aveau prinse pe manșete, gulerul cu cănaci, în barbur cusuți „pușorii” pe fir (exemplu nr. Inv.3230; 3740.) (planșa 6).

Tehnica cusutului pe dos cu dupăcele era caracteristică cămășilor bătrânești fără barbur. Cămașa înnoită din acest tip se caracterizează prin șire peste piept, peste umeri, la mâneci și la poale, cusute cu fir lucrate cu pășituri din bumbac și mătase, în nuanțe de cafeniu combinate cu negru și galben (exemplu: nr.inv. 3728), (planșa 7).

Pe Valea Gurghiului s-a întâlnit și se mai întâlnește cămașa cu croi drept. Evoluția acestui tip de croi a urmat calea firească întâlnită și în alte zone etnografice ajungând la forma contemporană pe care o avem în colecția noastră (exemplu: nr, inv. 4611; 4612).

Cămășiile bărbătești din Câmpia Transilvaniei

Prin Câmpia Transilvaniei, Județul Mureș se învecinează din punct de vedere etnografic cu bogata zonă în acest domeniu a Bistriței Năsăud și a Văii Someșului.

Caracteristic în această zonă etnografică a județului Mureș este cămașa bărbătească cu croi drept care în dinamica sa evolutivă a cunoscut

¹⁷ Georgeta Stoica, Mihai Pop, *Zona etnografică Lăpuș*, Buc. 1984 p. 227

¹⁸ Lucia Apolzan, *Evoluția portului din Hodac*, apărut în A.M.E.T.

forma cămășii drepte cu îmbogățirea prin încrețuri în jurul gâtului (exemplu: nr. Inv. 3679 croi drept (Planșa 8).

În localitatea Zau de Câmpie și în împrejurimi s-a întâlnit și cămașa cu croi drept cu poalele și mânecile plisate (exemplu nr. Inv. 4542).

Cămășile bărbățești din Valea Târnavelor

Și în această zonă etnografică a județului Mureș cămașa este o piesă de port foarte importantă. Sobră dar elegantă, cămașa bărbătească imprimă identitatea zonală și a purtătorului ei. De regulă ornamentația redusă este plasată pe gulerul scund și pe pumnari. La guler apar cusături de motive geometrice lucrate mai mult în negru.¹⁹

Evoluția sa a avut ca punct de plecare tot cămașa cu croi drept; (exemplu: nr. Inv. 4568 din localitatea Șoimuș). Următorul pas este cămașa încrețită în jurul gâtului; (exemplu : nr. Inv. 3475).

Cămașa cu platcă (Planșa 9) este prezentă în colecția noastră și o putem exemplifica cu piesa cu nr. Inv. 2951.

Prezența acestor tipuri de cămăși, în zona etnografică a Văii Târnavelor este consecință a interferențelor elementelor de etnografie între județele: Mureș, Alba, Sibiu fenomen ce se poate demonstra și prin studiul cămășilor bărbățești din această zonă aflate în colecția Muzeului de Etnografie și Artă Populară din Tîrgu Mureș.

Concluzii

Colecția de cămăși bărbățești, alături de celelalte colecții a pieselor ce alcătuiesc portul popular tradițional din zonele etnografice ale județului Mureș, este de o valoare documentară deosebită. Prin achiziționarea, conservarea și restaurarea, depozitarea, fișarea și valorificarea lor s-a procedat la îmbogățirea patrimoniului nostru județean dar și a celui național prin piese de o valoare deosebită. Expoziția cu caracter permanent și cele temporare ne ajută să facem cunoscută această valoare a lor și ajută la educația civică și patriotică a celor care fac cunoștință cu ele prin intermediul activităților instituției noastre muzeale.

¹⁹ Paul Petrescu, *Costumul popular românesc din Transilvania și Banat*, Buc. 1959., p.134

Catalogul cămășilor bărbățești din colecția Muzeului de etnografie și artă populară, Târgu-Mureș

Cămășile de pe Valea Mureșului Superior

1. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr.Inv.3907
Locul achiziției: Dedrad
Tipul de croi: cu barbur
Dimensiuni:L.39, l.97, Lm. 54, l.23.
2. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 3908
Locul achiziției: Dedrad
Tipul de croi: cu barbur
Dimensiuni: L.86, l.122, Lm.56, l.24.
3. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 3914
Locul achiziției: Dedrad
Tipul de croi: cu barbur
Dimensiuni: L.85, l.168, Lm.59, l.19.
4. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr.Inv. 3913
Locul achiziției: Dedrad
Tipul de croi: drept încrețit la gât
Dimensiuni: L.76, l.100, Lm.61, l.20
5. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4521
Locul achiziției: Toplița
Tipul de croi: drept încrețit la gât
Dimensiuni: L.99 l.101, Lm.60, l.20
6. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 1367
Locul achiziției: Deda
Tipul de croi: drept încrețit la gât
Dimensiuni: L.99, l.101, Lm.59, l.23
7. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4522
Locul achiziției: Toplița
Tipul de croi: drept încrețit la gât
8. Denumirea:cămașă bărbătească
Nr. Inv. 2360
Locul achiziției: Lunca de Jos
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L. 83. l.107, Lm.53, l.28
9. Denumirea:cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4818
Locul achiziției: necunoscut
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L.82, l.108, Lm.44, l.23
10. Denumirea:cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4817
Locul achiziției: necunoscut
Tipul de croi: drept
Dimensiuni:Lm.82,l.108, Lm.44, l.23.
11. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4674
Locul achiziției: Toplița
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L.84, l.92, Lm.50, l.17
12. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv.4676
Locul achiziției: Stînceni
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L.90 l.118, Lm.55. l.27
13. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4664/1
Locul achiziției: Deda
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L.102, l.110, Lm.53, l.21
14. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4649
Locul achiziției: Stînceni
Tipul de croi: drept cu fustanelă
Dimensiuni: L.93, l.182, Lm. 50, l.21
15. Denumirea: cămașă bărbătească

Nr. Inv. 4675
 Locul achiziției: Stînceni
 Tipul de croi: drept
 Dimensiuni: L.96, l.122, Lm.55,
 lm.25

15. Denumirea:cămașă bărbătească

Nr. Inv. 4577
 Locul achiziției: Toplița
 Tipul de croi: drept
 Dimensiuni: L.97, l. 190, Lm.57,
 lm.23

Cămașile de pe Valea Beicii

1. Denumirea:cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3734
 Locul achiziției: Urisiul de Sus
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L. 93, l. 92, Lm., 57,
 lm.35.

2. Denumirea:cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3735
 Locul achiziției: Urisiu de Sus
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L.80, l. 112, Lm.61,
 lm.19

3. Denumirea:cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3717
 Locul achiziției: Urisiu de Sus
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L.80 l.95. Lm.61,
 lm.21

4. Denumirea:cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3740
 Locul achiziției: Urisiu de Sus
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L.75, l.106, Lm.52,
 l.20

5. Denumirea:cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3709
 Locul achiziției: urisiu de sus
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L. 81, l.115, Lm.60,
 lm.20

6 Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3739
 Locul achiziției: Urisiu de Sus
 Tipul de croi: cu barbur

Dimensiuni:L.80. l.100, Lm.61,
 lm. 21.

Cămașile bărbățești din Valea Gurghiului

1. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 4600/2
 Loc de achiziție: Adrian
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni :L.87, l.129, Lm.54,
 lm. 20

2. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv.4585
 Loc de achiziție: Larga
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L. 80, l.119, Lm.57,
 lm.57

3. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3313/h
 Loc de achiziție: Hodac
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L.82, l.100, Lm.61,
 lm.21

4. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 4584
 Loc de achiziție: Larga
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L.58, l.118, Lm. 58,
 lm.23

5. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv: 3230
 Loc de achiziție: Hodac
 Tipul de croi: cu barbur
 Dimensiuni: L.92, l.125, Lm.62,
 lm.22

6. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 4611
 Loc de achiziție: Ibănești
 Tipul de croi: drept
 Dimensiuni: L.95: l.150, Lm.56,
 lm.26

7. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr, Inv, 4612
 Loc de achiziție: Ibănești
 Tipul de croi: drept
 Dimensiuni:L.103. l.100, Lm.61,
 lm.23

8. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4613
Loc de achiziție: Ibănești
Tipul de croi: drept
Dimensiunea: L.99, l.168 Lm. 58, lm.20
9. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 3354
Loc de achiziție: Jabenița
Tipul de croi: încrețit în jurul gâtului
Dimensiuni: L.90, l.180, Lm.56, lm.21
10. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4610
Locul achiziției: Ibănești
Tipul de croi: încrețit în jurul gâtului
Dimensiuni: L.95, l.186, Lm.37, lm.22
11. Denumirea cămașă bărbătească
Nr. Inv. 3016
Locul de achiziție: Ibănești
Tipul de croi: cu barbur
Dimensiuni: L.86, l.150, Lm.59, lm.26
12. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 3198
Locul achiziției: Hodac
Tipul de croi: cu barbur
Dimensiuni: L.65, l.142, Lm.56, lm.24
13. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4650
Locul achiziției: Adrian
Tipul de croi: cu barbur
Dimensiuni: L.89, l.120, Lm.51, lm.24
2. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4348
Locul achiziției: necunoscut
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L.94, l.93, Lm. 50, lm.20
3. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4618
Locul achiziției: Silivașul de Cîmpie
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L. 92, l.120, Lm.52, lm.32
4. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 3639
Locul achiziției: Băla
Tipul de croi: cu barbur
Dimensiuni: L.72, l.92, Lm.52, lm.22
5. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 3679
Locul achiziției: Băla
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L.86, l.110, Lm.56, lm.38
6. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4619
Locul achiziției: Silivașul de Cîmpie
Tipul de croi: drept
Dimensiuni: L. 95, l.150, Lm.52, lm.41
7. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4724
Locul achiziției: Miheșul de Cîmpie
Tipul de croi: încrețit de la gât
Dimensiuni: L.93, l.104, Lm.58, lm.22
8. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4569
Locul achiziției: Vișinelu
Tipul de croi: încrețit de la gât
Dimensiuni: L.80, l.123, Lm.62, lm.24
9. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4717

Cămașile din Câmpia Transilvaniei

1. Denumirea: cămașă bărbătească
Nr. Inv. 4542
Locul achiziției: Zau de Cîmpie
Tipul de croi: drept și plisat
Dimensiuni: L.79.

- Locul achiziției: Silivașu de Cîmpie
 Tipul de croi: încrețit de la gât
 Dimensiuni: L.90, l.180, Lm.56, Im.21
10. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3029
 Locul achiziției: Voiniceni
 Tipul de croi: încrețit de la gât
 Dimensiuni: L.75, l.184, Lm.56, Im.34
11. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3680
 Locul achiziției: Băla
 Tipul de croi : încrețit de la gât
 Dimensiuni: L. 80, l.120, Lm.64, Im.48
12. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3665
 Locul achiziției: Băla
 Tipul de croi: încrețit de la gât
 Dimensiuni: L.81, l.103, Lm.66, Im.37.

Cămașile de pe Valea Târnavelor

1. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 4568
 Locul achiziției: Șoimuș
 Tipul de croi: drept
 Dimensiuni: L.71, l.81, Lm.59, Im.30
2. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 2951
 Locul achiziției: Lepindea
 Tipul de croi: cu platcă
 Dimensiuni: L.84, l.90, Lm.62, Im.23
3. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 2956
 Locul achiziției: Lepindea
 Tilul de croi: cu platcă
 Dimensiuni: L. 79, l. 89. Lm.55, Im.25
4. Denumirea : cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3489

- Locul achiziției: Șoimuș
 Tipul de croi: cu platcă
 Dimensiuni: L.69, l.75, Lm.46, Im.26
5. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 2681
 Locul achiziției: Singeorgiu de Pădure
 Tipul de croi: cu platcă
 Dimensiuni: L. 83, l.93, Lm. 53, Im.29
6. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3441
 Locul achiziției
 Tipul de croi: cu platcă
 Dimensiuni: L.79, l.110, Lm.56, Im.26
7. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3471
 Locul achiziției: Șoimuș
 Tipul de croi: de confecție
8. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3515
 Locul achiziției: Șoimuș
 Tipul de croi: de confecție
9. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr. Inv. 3567
 Locul achiziției: Coroisămărtin
 Tipul de croi: de confecție
10. Denumirea: cămașă bărbătească
 Nr, Inv. 3440
 Locul achiziției: Șoimuș
 Tipul de croi: de confecție

Cămașile de pe Valea Mureșului Superior



Nr.Inv.3907



Nr.Inv.3913



Nr.Inv.3908



Nr.Inv.4521



Nr.Inv.4522



Nr.Inv.4676



Nr.Inv.2360



Nr.Inv.4664/1

Cămașile de pe Valea Beicii



Nr.Inv.3734



Nr.Inv.3740



Nr.Inv.3735



Nr.Inv.3709



Nr.Inv.3739



Nr.Inv.3230

Cămașile bărbățești din Valea Gurghiului



Nr.Inv.4584



Nr.Inv.4611



Nr.Inv.4612



Nr.Inv.3016



Nr.Inv.4610



Nr.Inv.3198

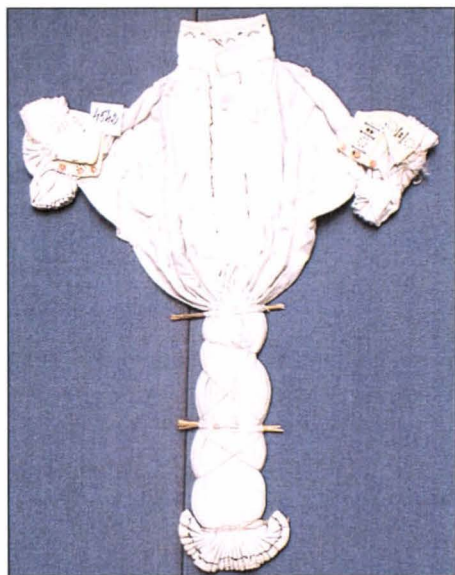


Nr.Inv.4650



Nr.Inv.4348

Cămașile din Câmpia Transilvaniei



Nr.Inv.4542



Nr.Inv.4618



Nr.Inv.3639



Nr.Inv.3619



Nr.Inv.3679



Nr.Inv.4724



Nr.Inv.3029



Nr.Inv.4568

Cămașile de pe Valea Târnavelor



Nr.Inv.3680



Nr.inv.2951



Nr.inv.2956



Nr.inv.2681



Nr. inv. 3489

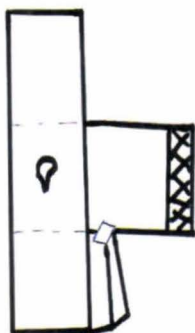


Nr.inv.3441



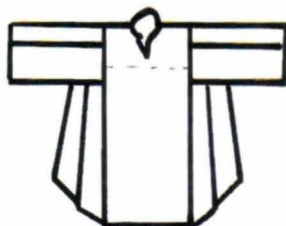
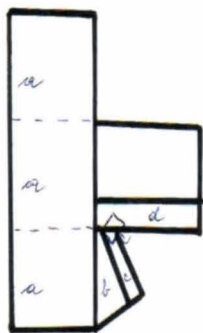
Nr.inv.3567

CĂMAȘĂ BĂTRÂNEASCĂ FAZĂ a II-a



PLANȘA NR.2

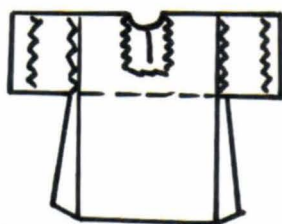
CĂMAȘĂ BĂTRÂNEASCĂ.



a - latul din față
 b - alina
 d - băgătura la mână
 c - peleră

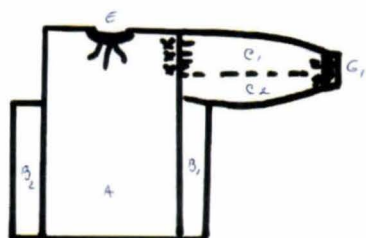
PLANȘA NR. 1

CĂMAȘĂ BĂRBIEȘCĂ FAZĂ III



PLANȘA NR. 3

CĂMAȘĂ TRADIȚIONALĂ "ÎN CĂPUȘ".

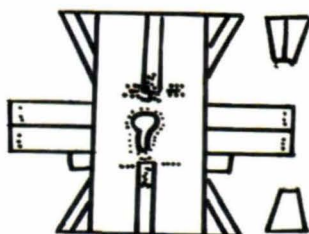


A	D ₁	C ₁	C ₂	D ₁	D-F
	D ₂			G ₁ G ₂	
	E			E	

F = căptușeală

PLAȘA NR. 4.

CĂMAȘĂ CU DĂRĂTOR - CROI ȘI GEOR.

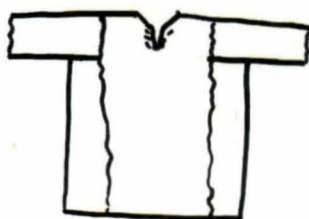


PLAȘA NR. 5

CĂMAȘĂ DĂRĂTORESCĂ - CROI CU DĂRĂTOR
NR. INV. 3016/2.

PLAȘA NR. 6

CĂMAȘĂ DĂRĂTORESCĂ - CROI DREPT.

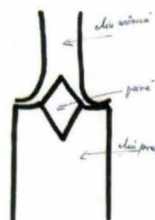
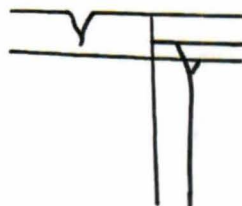


PLAȘA NR. 7.

CĂMAȘĂ DĂRĂTORESCĂ - CROI ÎNCHISĂ ÎN CĂPUȘ.



PLAȘA NR. 8.

CĂMAȘĂ DĂRĂTORESCĂ - CROI CU PENTRU
NR. INV. 3017

PLAȘA NR. 9

THE PEASANT MEN SHIRT COLLECTION OF THE ETHNOGRAPHY AND FOLK ART MUSEUM, TÂRGU MURES

- Summary -

The ethnographic phenomena, like others social phenomena, are in a continuous changes, they cross new steps in its evolution.

The Romanian folk costume, from a material and spiritual point of view, as a dynamic ethnographic phenomenon, reflects some typical marks, fundamental for the historical process in general.

As a folk art type, the folk costume expresses the ethnic and local specific, the life conception of a community or a nation, the economic and social status, the cultural interferences.

The image that we made about the peasant costume is a result of approaching from various aspects: functional, esthetic, semantic, considering the share of each aspect in a certain community at one time.

The study analyzes every piece of the folk costume as a part of the whole peasant costume wear in the Mures county ethnographical areas.

From these reasons, the peasant men shirt is analyzed like a sort of an ethnographic object. It is studied the raw material, the cut type, the spreading in the ethnographical zones and the decorative and ornamental peculiarity.

The peasant men shirt collection, besides the others collections that constitute the traditional folk costume from ethnographical areas of Mures county, has a remarkable value.

By its acquiring, preservation and restoration, storing, filing and valorization it was enriched our local patrimony and also the national one with some remarkable pieces.



PIESE DE MOBILIER DIN COLECȚIILE MUZEULUI ETNOGRAFIC REGHIN. LĂZI DE ZESTRE

Florin BOGDAN

Lemnul a constituit, încă din cele mai vechi timpuri – alături de metal și de ceramică - principala materie primă utilizată de om pentru confecționarea diferitelor obiecte necesare asigurării traiului zilnic. Dacă din metal se făceau de obicei armele, iar din lut se realizau blide, farfurii, căni sau cancee, lemnul a constituit materia primă pentru realizarea locuințelor și a anexelor gospodărești sau instalații tehnice, a unor obiecte de dimensiuni mai mici, dar și a unor piese de dimensiuni mai mari, în general piese de mobilier.

După cum am arătat în rândurile anterioare, lemnul a fost materia-primă utilizată pentru realizarea pieselor de mobilier, Transilvania ca și spațiu geografic oferind din belșug această materie primă, creându-se astfel un climat favorabil dezvoltării meșteșugurilor specializate în prelucrarea lemnului în general și a celor specializate în realizarea pieselor de mobilier în special.

În această categorie a pieselor de mobilier putem vorbi despre piese de mai multe tipuri: scaune (simple sau cu spătar), mese, lavițe canapeie, paturi, diferite tipuri de polițe, dulapuri sau lăzi, prezente toate în colecția de mobilier a Muzeului Etnografic din Reghin. În rândurile care urmează dorim să ne ocupăm de această ultimă categorie, cea a lăzilor și a reprezentării acestora în colecția pieselor de mobilier a muzeului reghinean.

În simbolistica populară, lada de haine făcea parte din zestrea fetelor în ea fiind pusă parte a zestrei propriu-zise, fiind menită să garanteze asupra hărniciei fetei și a mărimii zestrei acesteia¹, de multe ori – în unele zone ale țării - aceasta fiind cumpărată chiar de viitorul mire². Inițial realizate doar din lemn și decorate prin creștături și incizii, lăzile de zestre încep să primească un aspect și mai artistic odată cu pătrunderea caracteristicilor artei săsești din Transilvania³. Astfel, încă din secolul al XVII-lea avem mențiuni documentare despre școli de pictură a mobilierului, bine-cunoscut este cazul orașului Sighișoara unde exista o școală pentru tâmplari, sculptori și pictori

¹Viorica Tătulea, *Mobilierul țărănesc din Oltenia*, Ed. Sport-Turism, București, 1989, p. 35.

² Simion Florea Marian, *Nunta la români*, ediție de Teofil Teaha, Ioan Șerb, Ioan Ilișiu, Ed. Grai și suflet – Cultura națională, București, 1995, p. 400.

³ Paul H. Stahl, *Meșterii țărani români și creațiile lor de artă*, Ed. Enciclopedică română, București, 1969, p. 39

de mobilă (1638)⁴, ceea ce ne face să ne gândim la o existență a lăzii de zestre încă de prin secolele XIV-XV.

În decorarea interiorului tradițional din Transilvania, cele mai vechi mențiuni cu privire la lada de zestre le avem din secolul al XVIII-lea, aceasta fiind plasată la capătul patului sau pe o laviță (canapei)⁵. În general lăzile de zestre prezente în spațiul transilvănean sunt confecționate din lemn de fag sau de stejar și, mai rar, din lemn de frasin⁶. Ca și tipologie, lăzile de zestre încrustate sunt împărțite în două categorii, cele de tipul sarcofagelor antichității romane (prevăzute cu un capac bombat) și cele care au capacul plan, cele din prima categorie fiind întâlnite mai ales în zona Crișurilor și în centrul Transilvaniei⁷.

Lăzile care fac parte din colecția pieselor de mobilier de la Muzeul Etnografic din Reghin se împart în două categorii distincte: lăzi de zestre și lăzi de breaslă⁸. Dintr-un număr de 28 de piese, 25 intră în categoria lăzilor de zestre asupra cărora se va îndrepta atenția prezentului studiu.

Istoricul acestei colecții pornește din anul 1962, odată cu achiziționarea primei lăzi de zestre⁹. Preocupări constante pentru îmbogățirea acesteia cu piese de o valoare deosebită au dovedit muzeograful reghineni Anton Badea, Ileana Popa, Ilie Șandru, Mihail Mircea sau Ioan Sabău, ultima piesă fiind achiziționată în anul 1978¹⁰.

Din punct de vedere **tipologic** lăzile de zestre din patrimoniul muzeul reghinean se încadrează în categoria celor cu capacul plan, de formă paralelipipedică, dimensiunile lor fiind cuprinse între 59-81 cm. înălțimea, 52-64 cm. lățimea și merg până la 124 cm. în lungime.

Tehnica utilizată pentru realizarea acestor piese este tăierea cu fierăstrău, cioplire, crestare, la care se adaugă, uneori, vopsirea.

Ornamentica acestor lăzi de zestre este realizată, după cum am mai precizat, prin crestare sau incizie și, în unele cazuri, prin vopsire. **Motivele decorative** utilizate cuprind o gamă variată, pornind de la cele **geometrice** (linii, linii întretăiate, cercuri, semicercuri, romburi, triunghiuri) până la cele **astrale** (rozete), **pomul vieții**, **crucea**, **florale**, **dinți de lup**. Motivele decorative sunt completate deseori de nuanțe de culoare, în special de negru,

⁴ Simona Malearov, Camelia Ștefan, *Mobilier pictat transilvănean. Catalog de expoziție*, Ed. Astra Museum, Sibiu, 2007, p. 10.

⁵ Georgeta Stoica, *Interiorul locuinței țărănești*, Ed. Meridiane, București, 1973, p. 25.

⁶ *Ibidem*, p. 26.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Livia Rusu, Dorin-Ioan Rus, *Lăzi de breaslă în colecția Muzeului Etnografic din Reghin*, în *Reghinul cultural*, VIII, 2006, p. 123-136.

⁹ Muzeul Etnografic Reghin, nr. inv. 189.

¹⁰ Muzeul Etnografic Reghin, nr. inv. 4343.

mai rar cele de roșu. Un caz aparte îl reprezintă lăzile de zestre pictate, caracteristice sașilor. Ornamentica acestora se bazează în special pe motivele decorative geometrice și florale, redată în culori precum albastru, verde, galben, roșu, portocaliu, maro, negru sau alb.

Din punctul de vedere al **datării** piesele provin din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea sau de la sfârșitul aceluiași secol, existând și un caz în care datarea este precisă, prin intermediul unei inscripții incizate pe una dintre lăzi, redând anul 1879¹¹.

După **locul de proveniență** cea mai mare parte a pieselor provin din zona văii Mureșului superior (15 piese), urmată de zona Bistrița (8 piese), valea Gurghiului și valea Beicii câte o piesă. Din punctul de vedere al centrelor specializate în prelucrarea lemnului în general și a confecționării pieselor de mobilier în special se evidențiază centru de la Idicel, de unde provine un număr de 12 piese.

În paginile următoare vom încerca să realizăm un catalog al lăzilor de zestre aflate în colecția Muzeului Etnografic din Reghin, urmând a reda pe parcursul acestuia date despre fiecare piesă în parte, astfel: numărul de inventar, denumirea – conform registrului de inventar științific, proveniența, datarea, tehnică/material, dimensiuni, o scurtă descriere și starea de conservare.

În final vom reda fotografic toate piesele înregistrate în colecția muzeului reghinean sub denumirea de „ladă de zestre”¹².

1. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 189

Proveniență: Vătava, județul Mureș

Date: Sfârșitul secolului al XIX-lea (1875-1900)

Dimensiuni: 60 / 72 / 115 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice, astrale și pomul vieții – este prezentă pe partea din față, pe cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizie. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului.

Starea de conservare: Bună.

¹¹ Muzeul Etnografic Reghin, nr. inv. 3844.

¹² Prelucrarea fotografiilor a fost realizată de către specialiștii firmei „Atriasoft”.

2. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 190

Proveniență: Gledin, județul Bistrița-Năsăud

Date: Sfârșitul secolului al XIX-lea (1875-1900)

Dimensiuni: 55 / 60 / 118 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, vopsit / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice, florale și vegetale – este prezentă pe partea din față, pe cele laterale și pe capac, fiind realizată prin pictare. Din punct de vedere cromatic prezintă nuanțe de roșu, albastru, galben, verde, portocaliu și alb.

Starea de conservare: Satisfăcătoare.

3. LADĂ DE ZESTRE ÎNCRUSTATĂ

Nr. inv. 266

Proveniență: Orșova, județul Mureș

Date: A doua jumătate a secolului al XIX-lea (1851-1900)

Dimensiuni: 52 / 55 / 102,5 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice completate de pomul vieții și motivul crucii – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de nuanțe de negru.

Starea de conservare: Bună.

4. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 913

Proveniență: Chiraleș, județul Bistrița-Năsăud

Date: Mijlocul secolului al XIX-lea (1851-1860)

Dimensiuni: 59,5 / 73 / 114,5 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale, completate de pomul vieții și motivul crucii – este prezentă pe partea din față, pe cele laterale și pe capac, fiind executată cu ajutorul unor incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată cu vopsea neagră.

Starea de conservare: bună.

5. LADĂ

Nr. inv. 1044

Proveniență: Urisiu de Jos, județul Mureș

Datare: Sfârșitul secolului al XIX-lea (cca. 1886)

Dimensiuni: 50,5 / 53,5 / 92 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice – este prezentă pe partea din față, pe cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului.

Starea de conservare: Bună.

6. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 1994

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Datare: A doua jumătate a secolului al XIX-lea (cca. 1860)

Dimensiuni: 52 / 59 / 113 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice – este prezentă pe partea din față, pe cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului și urme de vopsea neagră.

Starea de conservare: Satisfăcătoare.

7. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 1995

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Datare: Mijlocul secolului al XIX-lea (cca. 1850)

Dimensiuni: 61 / 70 / 107 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice, astrale, completate de dinți de lup și motivul crucii – este prezentă pe partea din față, pe cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată cu vopsea neagră.

Starea de conservare: Foarte bună.

8. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 1996

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Datare: Mijlocul secolului al XIX-lea (cca. 1850)

Dimensiuni: 52,5 / 54,5 / 109 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, vopsit / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Nu prezintă nici un fel de ornamentație. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea maro, fiind vopsită integral.

Starea de conservare: Mediocră.

9. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 2001

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Datare: A doua jumătate a secolului al XIX-lea (cca. 1860)

Dimensiuni: 55 / 70 / 113 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice, florale, completate cu pomul vieții și motivul crucii – este prezentă pe partea din față, pe cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată cu vopsea neagră.

Starea de conservare: Mediocră.

10. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 2002

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Datare: A doua jumătate a secolului al XIX-lea (cca. 1860)

Dimensiuni: 56 / 62 / 122 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului.

Starea de conservare: Bună.

11. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 2011

Proveniență: Idicel-Sat, județul Mureș

Datare: Mijlocul secolului al XIX-lea (cca. 1850-1860)

Dimensiuni: 59 / 68 / 119 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale, completate de motivul crucii – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată cu nuanțe de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună

12. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 2695

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Datare: Prima jumătate a secolului al XIX-lea (cca. 1840)

Dimensiuni: 57 / 71,5 / 117,5 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale, completate de motivul crucii – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului.

Starea de conservare: Slabă.

13. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 2696

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Datare: Mijlocul secolului al XIX-lea (cca. 1850-1860)

Dimensiuni: 55 / 62,5 / 120 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și

astrale, completate de pomul vieții și motivul crucii – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună.

14. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 2709

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Date: Sfârșitul secolului al XIX-lea (1875-1900)

Dimensiuni: -

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului.

Starea de conservare: Foarte slabă – prezintă părți de material desprinse, necesită restaurare de urgență.

15. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 2723

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Date: Sfârșitul secolului al XIX-lea (1875-1900)

Dimensiuni: 59 / 65,5 / 115 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice, completate de pomul vieții și motivul crucii – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună.

16. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 2727

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Date: Sfârșitul secolului al XIX-lea (1875-1900)

Dimensiuni: 60 / 69 / 123 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale, completate de motivul crucii – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună, a fost supusă unor lucrări de restaurare.

17. LADĂ DE ZESTRE ÎNCRUSTATĂ

Nr. inv. 3072

Proveniență: Idicel-Pădure, județul Mureș

Date: Sfârșitul secolului al XIX-lea (1875-1900)

Dimensiuni: 52 / 68,5 / 107 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și motivul crucii – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună.

18. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 3196

Proveniență: Râpa de Jos, județul Mureș

Date: Mijlocul secolului al XIX-lea (cca. 1850-1860)

Dimensiuni: 64 / 77 / 124 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună, a fost supusă unor lucrări de restaurare.

19. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 3675

Proveniență: Ruștior, județul Bistrița-Năsăud

Date: A doua jumătate a secolului al XIX-lea (1851-1900)

Dimensiuni: 59,5 / 75 / 120 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale, completate de motivul crucii – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră și roșie.

Starea de conservare: Foarte bună.

20. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 3755

Proveniență: Ruștior, județul Bistrița-Năsăud

Datare: Prima jumătate a secolului al XIX (1801-1850)

Dimensiuni: 57,5 / 70 / 118 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună.

21. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 3767

Proveniență: Ruștior, județul Bistrița-Năsăud

Datare: Prima jumătate a secolului al XIX-lea (1801-1850)

Dimensiuni: 59,5 / 77,5 / 115 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună.

22. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 3769

Proveniență: Sebiș, județul Bistrița-Năsăud

Datare: Sfârșitul secolului al XIX-lea (1875-1900)

Dimensiuni: 59 / 81 / 119 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Bună.

23. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 3844

Proveniență: Ardan, județul Bistrița-Năsăud

Datare: 1879 (inscripție)

Dimensiuni: 56 / 72,5 / 115 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră și roșie. Prezintă o incipție cu anul 1879, probabil anul în care a fost confecționată piesa.

Starea de conservare: Bună.

24. LADĂ DE ZESTRE

Nr. inv. 3867

Proveniență: Ardan, județul Bistrița-Năsăud

Datare: A doua jumătate a secolului al XIX-lea (1875-1900)

Dimensiuni: 58 / 80 / 124 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, incizat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și astrale – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin incizii. Din punct de vedere cromatic prezintă culoarea naturală a lemnului, completată de vopsea neagră.

Starea de conservare: Foarte bună.

25. LADĂ DE ZESTRE PICTATĂ

Nr. inv. 4343

Proveniență: Reghin, județul Mureș

Datare: A doua jumătate a secolului al XIX-lea (1851-1900)

Dimensiuni: 45 / 69 / 104 cm.

Tehnică/material: Tăiat, cioplit, pictat / lemn.

Descriere: Ladă cu capac, de formă paralelipipedică, așezată pe patru picioare. Ornamentația - realizată din motive decorative geometrice și florale – este prezentă pe partea din față, cele laterale și pe capac, fiind executată prin pictare. Din punct de vedere cromatic prezintă nuanțe de verde, maro, alb, negru, roșu, galben și portocaliu.

Starea de conservare: Bună.

FURNISHINGS FROM THE COLLECTIONS OF THE REGHIN
ETHNOGRAPHIC MUSEUM. HOPE CHEST
- SUMMARY -

Since ancient times, the wood was the main raw material used by man to build his house or to make different objects requested by his everyday life. Beside the house and the different types of objects crafted from wood, an important category of products using this material are the furnishings. This category includes different types of chairs, tables, benches, beds, shelves, cupboards or chests.

In the furnishings collection of the Reghin Ethnographic Museum the chests are very well represented: from a total of 28 chests, 25 are categorized as hope chests. Our study isn't just a summarily presentation of these pieces, it is meant to be a catalogue of these types of furnishings, containing information about their provenance, dating, work technique and material, dimensions, description and preservation state.

In order to present an image as close to reality as possible about this furnishings collection in general and, about the hope chests category especially, we used also photographic reproductions of all those pieces.

ANEXE FOTO



Inv. nr. 189



Inv. nr. 190



Inv. nr. 266



Inv. nr. 913



Inv. nr. 1044



Inv. nr. 1994



Inv. nr. 1995



Inv. nr. 1996



Inv. nr. 2001



Inv. nr. 2002



Inv. nr. 2011



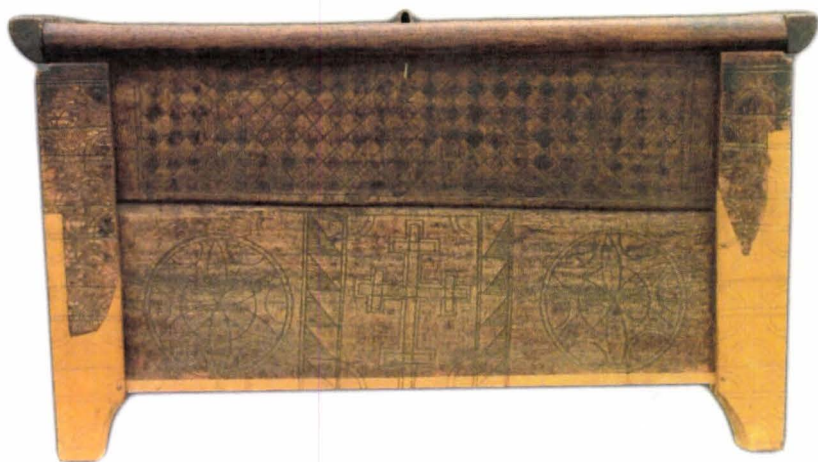
Inv. nr. 2695



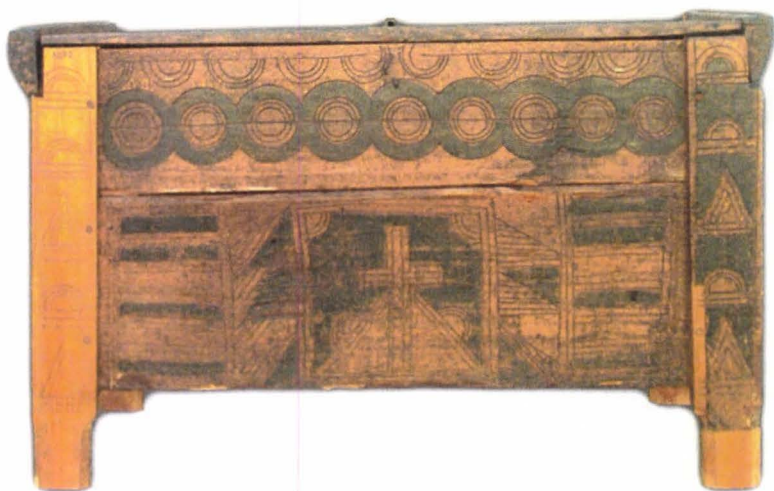
Inv. nr. 2696



Inv. nr. 2723



Inv. nr. 2727



Inv. nr. 3072



Inv. nr. 3196



Inv. nr. 3675



Inv. nr. 3755



Inv. nr. 3767



Inv. nr. 3769



Inv. nr. 3844



Inv. nr. 3867



Inv. nr. 4343

ASPECTS FROM THE LIFE OF SADDLER JOURNEYMEN FROM EIGHTEENTH-CENTURY SIBIU*

Dorin - Ioan RUS

Guilds were professional corporations of craftsmen, merchants, and other professional groups from urban areas, which appeared in Europe in the Middle Ages and existed until the modern period (in Transylvania, until the nineteenth century). They were organized in Confraternities or associations. Furthermore, guilds established the territorial limits of the market, the quality of products, the number of their members (journeymen and apprentices), work hours, wages, and minimal prices. Because only masters had decision right within guilds, the latter were regarded as organizations of masters; this led to frictions between masters and journeymen as well as the guilds in matters pertaining to the wage system, work hours, etc.

Guilds were also an urban phenomenon, their members being free citizens. They were also an instrument for the delimitation of the non-guild competition, for instance for the control of local markets. No product could be sold in town without the seal of the guild. Craftsmen had to be members of the guild in order to be able to sell their products.

These institutions aimed at social security and, as it will become evident below, took over several social tasks that are similar to those from the present social security system. They had financial as well as other means for the help of the poor, widows, the sick, children, the unemployed, the children of the deceased confreres, etc. Thus, the social security system of the guild included not only the masters, but also the journeymen, apprentices, and their families. On the other hand, guilds had customs, which were typical of almost every professional branch and which offered the possibility for leisure and socialization to their members.

From a political perspective, Transylvanian guilds aimed at participating in the leadership and administration of towns. Here, they often became adversaries of the rich patricians, who enjoyed great wealth and considerable influence due to their commercial activities conducted over vast areas.

* Translated from Romanian by Leonard-Gabriel Ciocan.

In the nineteenth century, capitalism and the new production methods gave a serious blow to Transylvanian guilds. The practiced prices, market policy, as well as the anachronistic exclusivity generated massive changes in the mentality of guildsmen (the acceptance of machines that produced faster and better, professional freedom, etc). Once dissolved (1872), Transylvanian guilds transformed into companies, and their former members became their employees.

Below, I will discuss some of the aspects concerning the guild life of the saddlers from Sibiu in the eighteenth century.

A Short Historical Account of Saddle Making

The crafts of saddle making and belt making developed simultaneously as branches of the craft of leather processing. In the fifteenth century, saddlers and belt-makers formed independent guilds in certain towns and one guild in others. In Bistrița in 1465, one of the defense towers belonged to saddlers and another to belt-makers, which means that these crafts had powerful and influential guilds.¹ This is due to the abundance of raw material in the area of Bistrița [Bistritz/Besterce]. Another major center for these crafts was Cluj [Klausenburg/Kolozsvár]. In 1453, fifteen German belt-makers and five Hungarian saddlers are mentioned in this town. In 1484, in the same town, saddlers, belt-makers, bowyers, sword-makers, shield-makers, and arrow-makers reorganized their guild.²

The most important towns in which saddle making developed were Sibiu and Brașov. This was due to the local needs, the abundance of raw materials in the areas around the two towns, as well as the demand coming from the two Romanian Principalities from across the Carpathians.

In the sixteenth century, saddle making witnessed a steady development because of the rise in war expenditure and because their products were essential to any army having cavalry outfits.

Documents from most of the Transylvanian towns mention belt-makers and saddlers, either as individual masters, or as organized in guilds. In 1507, the saddlers and belt-makers from Mediaș [Mediash/Medwisch] are mentioned;³ on October 9, 1510, upon the request of the saddler masters Georgius and Thomas from Sighișoara [Schäßburg/Segesvár], the Magistrate

¹ E. Csallner, *Denkwürdigkeiten aus dem Nösnergau*, Bistrița, 1941, p. 26.

² G. Gündisch, Herta Gündisch, K. Gündisch, G. Nussbächer, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, vol 7, București, 1991, pp. 374-376, doc. Nr. 4577; S. Goldenberg, *Clujul în secolul al XVI-lea*, p. 135;

³ Șt. Pascu, *Meșteșugurile în Transilvania până în secolul al XVI-lea*, București 1954, p. 137.

of the town confirmed the statute of the guild, which had eighteen articles, following the model of other statutes from the 7 + 2 Saxon Seats.⁴ In 1513, the saddlers and belt-makers from Târgu-Mureș [Neumarkt/Marosvásárhely] are mentioned; one of the representatives of the latter became mayor of the town in 1557.⁵ In 1520, the saddlers in Bistrița were also awarded the privilege to obtain raw materials and sell their products.⁶ Beginning with 1523, the representatives of saddlers and belt-makers started to participate in the leadership of the town.⁷

In 1553, the Moldavian Prince Alexandru Lăpușneanu ordered four thousand girdles from Brașov, which demonstrates that belt-makers had a large production.⁸ Curriers often intruded into their domain of activity, which resulted in numerous trials, settled by the judicial instances of the *Universitas Saxorum*.⁹

In order to protect themselves from non-guild competition or from related guilds, saddlers and belt-makers organized themselves in independent guilds in the larger towns. Thus, one is able to find the saddlers organized as an independent guild in Sibiu in 1502, in Sighișoara in 1510, in Cluj on November 21, 1521¹⁰, and in Târgu-Mureș in 1615.¹¹

Documentary sources

There is little information on the internal organization of these guilds. The most important documents pertaining to this aspect are the statutes, which also constitute the most credible source of information on their activity.

The statute of the guild from Sibiu from 1762 and the statutes of journeymen from the same town from 1764 provide an accurate image concerning the life and organization of saddler journeymen.

⁴ G. Nussbächer, *Documente privind meșteșugurile din Sighișoara. Catalog de documente 1376-1598*, Brașov, 1998, p. 26-27, doc. no. 34.

⁵ Bónis Johanna, *Colecția lăzilor de breaslă a Muzeului de Istorie din Târgu-Mureș*, in *Marisia*, vol. XXVII, Târgu-Mureș, 2003, p. 97, fn. 28.

⁶ O. Dahinten, *Geschichte der Stadt Bistritz in Siebenbürgen*, Köln, Wien, 1988, p. 450.

⁷ Ibid.

⁸ Șt. Pascu, p. 138.

⁹ R. Rösler, *Beitrag zur Geschichte des Zunftwesens. Alteres Zunftwesen in Hermannstadt bis zum Jahre 1526*, in *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, N.F. Bd. 38, Hermannstadt, 1912, p. 530.

¹⁰ S. Goldenberg, *Clujul în secolul al XVI-lea*, pp. 134-135.

¹¹ Bónis Johanna, p. 97, fn. 28; idem, *A marosvásárhelyi céhek tárgyi emlékei*, in *A marosvásárhelyi történetéből*, Târgu-Mureș, 1999, pp. 129-131.

The statutes of the guild from Sibiu were approved upon the request of the saddler masters, being adapted to the new realities and comprising thirty-one articles.¹² For the present analysis, I have used their microfilmed copy from the Hungarian National Archives in Budapest.¹³ The text is written in German, in cursive Gothic script.

The statutes of the Confraternity of saddler journeymen from Sibiu from 1764 were inspired from the statutes of the guild from Vienna, which had been sanctioned by Empress Maria Theresa on February 22, 1762. These statutes comprise six sheets written in German in the Gothic script. Five out of the six sheets of the document are written on both recto and verso, thus containing eleven pages of text. On each page, there are floral motifs surrounding the frame containing the text. The sheets are bound in a brown leather folder (see photo); the front cover is inscribed with the following text, covering five rows and written in German using Latin capital letters: ARTICUL / EINER EHRSAMEN / SATTLER GESELLEN / BRUDERSCHAFT/ 1764 [The Articles of an honest Confraternity of saddler journeymen, 1764].

The content of the document is stated on the first page, namely that we are dealing with a copy of the articles from the guild statute pertaining to the rights and obligations of journeymen. The last sheet comprises the names of the masters and journeymen who signed this document, as well as the print of the guild seal from 1764. The seal has a round shape and contains a leather saddle placed horizontally, having above a plant with three leaves, drawn very schematically and with its tip pointing downwards, and below the inscription of the year 1764. The text of the inscription, situated outside of the field of the seal, is written in German using Latin capital letters: SATTLERZECH SIGEL ☉ IN HERRMANNSTADT ☉ [The seal of the saddlers' guild ☉ in Sibiu ☉]. There are two vegetal motifs resembling a clover between the words "Sigel" and "in" as well as between "Herrmannstadt" and "Sattlerzech." Between the field of the seal and the inscription, there are acanthus leaves above and below, linked by undulating geometric motifs on both sides. One should note the doubling of the letter "R" in the place name "Hermannstadt."

¹² *Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, 1762, la Arhivele Naționale, Direcția Județeană Sibiu, *fond ZU.I*, 430, inv. 32.

¹³ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, la *Magyar Országos Levéltár*, *fond Gubernium Transsylvanicum Levéltára*. F.128. Céhíratok 15.-18. Szádad, Rola 45210, sheets 111-116 verso (further: *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul...*).

The signatories of this document from Sibiu from 1764 are three masters (Valentin Sontag, Martin Schirmes, and Michael Zacharias) and three journeymen (Johann Adam Walther from Sibiu, Christoph Walther Wichl from Schwäbäsch, and Johann Sproge Hermann from Wilfdorff auf Schlesien). The fact that the last two journeymen came from the area of the German states reveals the importance of Sibiu as a crafts center in the eighteenth century as well as its relevance as a destination for the journeymen in the process of learning their craft.

The Confraternity of journeymen

The Confraternity was an organization of journeymen aiming at mutual help and the protection of their common interests. Membership in the organization was volunteer-based, but it involved the payment of a fee. Furthermore, it was subordinated to the mother-guild. The statutes of the saddlers' Confraternity in Sibiu established rules pertaining to the admission of journeymen, the behavior of its members in the guild, the town, public areas, and the church, as well as pertaining to mutual help under various circumstances.

Admission in the Confraternity was made after the journeyman's admission into the guild and the approval of its leaders. In order to become a member of the guild, the candidate had to prove his belonging to the German ethnic group and the Christian faith, by presenting his birth certificate and release letter, as well as that he had never worked for a cobbler.¹⁴ Apprentices had to meet the same requirements, but their parents also had to prove their free status, meaning that they did not belong to the social category of serfs.¹⁵

Full membership happened after journeymen had paid all the fees, which amounted to two Kreutzer for those from Sibiu and four Kreutzer for those born outside the town, in case they found work.¹⁶ Throughout the work period, journeymen had to execute certain works according to their position: *A journeyman shall make ten German saddletrees and fifteen Kashubian saddletrees observantly and diligently, for which he shall first pay a tax of 1 Florin and 80 Kreutzer, and before cutting down a load of wood, he shall pay double, that is 3 Florins and 60 Kreutzer. Then, a journeyman shall make three thick saddles and*

¹⁴ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 1, sheet 111.

¹⁵ *Ibid.* Article 9, sheet 112/v-113.

¹⁶ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 16, sheet 114/v; *Articul einer ehrsamten Sattler Gesellenbruderschaft, 1764*, at the National Archives, The Sibiu County Directorate, fond ZU I 433, Article 6, sheet 3/v (further: *Articul einer...*).

*five Lord Lieutenant saddles, whereas journeymen from within the country shall make fifteen Hungarian saddletrees and pay a tax for them.*¹⁷

Every journeyman newly arrived in town had to report to the journeymen shelter, after which they had to wait until one of the local journeymen or the young master found work for them. In case the journeyman had a release letter, he could report with it to the master who requested him, and in case he was from town, he could report to any master.¹⁸

A journeyman had no right to expect a workplace to be found for him, or else he would be fined with two weeks of work;¹⁹ in case he had worked for a cobbler, he was punished to work within the guild without pay for the same amount of time that he had spent working for the former;²⁰ if he had previously worked for a guild master, then he had to bring his greetings.²¹ Work for a master from Walachia or Moldavia was punished in a similar fashion as the work for a Transylvanian cobbler.²²

In case a journeyman did not find work, the Confraternity or the guild, if the former was absent, allocated eighteen Kreutzer to him for the continuation of his journey, and a master provided accommodation for the night.²³ However, no master was allowed to take another master's journeyman.²⁴

In case a journeyman received work and entered the workshop of the master, he was required to give help to the other journeymen;²⁵ in case he was hired and paid by the week, he had to work for the master without pay for fourteen days, but in case he was released before the end of the fourteen days, the master was required to pay him for this work period.²⁶ Journeymen who had been released and left Sibiu were not allowed to return to the town for three months; in case they returned, they had to work for the guild without pay until the end of the three-month period.²⁷ Newly arrived

¹⁷ *Articul einer...*, Article 5, sheet 3.

¹⁸ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 17, sheet 114/v; *Articul einer...*, Article 1, sheet 2.

¹⁹ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 17, sheet 114/v; *Articul einer...*, Article 2, sheet 2-2/v.

²⁰ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 17, sheet 114/v; *Articul einer...*, Articolele 2 și 13, filele 2-2/v și 5-5/v.

²¹ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 17, sheet 114/v; *Articul einer...*, Article 2, sheet 2-2/v.

²² *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 27, sheet 116; *Articul einer...*, Article 13, sheet 5-5/v.

²³ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 18, sheet 114/v; *Articul einer...*, Article 3, sheet 2/v..

²⁴ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 7, sheet 112.

²⁵ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 19, sheet 114/v-115; *Articul einer...*, Article 4, sheet 2/v-3.

²⁶ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 19, sheet 114/v-115; *Articul einer...*, Article 4, sheet 2/v-3.

²⁷ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 27, sheet 116; *Articul einer...*, Article 12, sheet 5.

journeymen were required to look for presents for their fellow journeymen in the Confraternity.²⁸

A workday lasted for twelve hours, from 6 a.m. to 6 p.m. in the winter, and from 5 a.m. to 5 p.m. in the summer.²⁹ Work was usually conducted in natural light. Artificial light was used in the period between St. Michael's Day (September 29) and the last days of March.³⁰ Journeymen were not allowed to perform other work than that assigned by the master.³¹ They were hired for a period of four weeks.³²

Journeymen were not allowed to leave their workplace, unless they were looking for work for a newly arrived journeyman.³³ They were required to sleep at the shelter or at the master to whom they were appointed;³⁴ sleeping at strangers or in rough neighborhoods was punished with four weeks of work.³⁵

The Confraternity also regulated the behavior of journeymen and took care of their clothing. Those who did not obey the rules were fined. The Confraternity did not tolerate any kind of favoritism, because everybody was equal in front of its rules and the laws of the guild. Discipline was strict and control severe. Journeymen were not allowed to have an uncivilized conduct in public areas or seek the companionship of people who do not enjoy a good reputation within the local community, or else they were fined with two weeks of work.³⁶ Their behavior should not compromise in any way the image of the guild within or without the institution and the town. Nobody was allowed to have an uncivilized conduct, swear, and drink excessively.³⁷ Unruly behavior in the society and the frequenting of rough neighborhoods lead to the tarnishing of one's self-image as well as the image of the Confraternity and, more seriously, that of the guild itself. Those who tarnished the image of the guild in this way were severely punished. Insults, libels, threats, brawls, and injuries were also severely reprimanded, the same

²⁸ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 21, sheet 115; *Articul einer...*, Article 6, sheet 3-3/v.

²⁹ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 24, sheet 115/v-116; *Articul einer...*, Article 10, sheet 4/v-5.

³⁰ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 24, sheet 115/v-116; *Articul einer...*, Article 10, sheet 4/v-5.

³¹ *Articul einer...*, Article 10, sheet 4/v-5.

³² *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Articolele 21 și 23, filele 115 și 115/v; *Articul einer...*, Articolele 6 și 8, sheets 3-3/v and 4-4/v.

³³ *Articul einer...*, Article 9, sheet 4/v.

³⁴ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 24, sheet 115/v-116; *Articul einer...*, Article 9, sheet 4/v.

³⁵ *Articul einer...*, Article 9 sheet 4/v.

³⁶ *Articul einer...*, Article 8, sheet 4-4/v.

³⁷ *Ibidem*.

as food abuse and drunkenness. The Confraternity sought to educate its members in order for them to become not only good workers, but also respectable members of the community, by imposing strict protection from any kind of vices.

The education imposed within the guild by means of the Confraternity was profoundly Christian. It was meant to supplement the education received at home or within the Church.

Mutual help was characteristic of the guild spirit. Guild members had to demonstrate their camaraderie under any circumstance as well as the love of their neighbor, since they followed the basic Christian principles. Thus, journeymen from the Confraternity were required to provide assistance to the sick, even in the case when the latter were from out of town and were only studying there. The Statute required journeymen to help their confreres who were in pain. Care for the sick was done in shifts. Journeymen took care of their confreres who were both physically or financially at a disadvantage.³⁸ The Statute stipulated that masters could give loans to journeymen on the condition that the sum should be returned within the four-week work period.³⁹ The Confraternity helped in the recovery of those foreign journeymen who were physically incapacitated.⁴⁰

Participation at the Holy Mass was compulsory. The Confraternity took care of the spiritual education of journeymen, being aware of the impact that divinity could have upon human beings. They were also aware of the fact that Sunday school was useful and that the combination between the power of the Divine Word and that of human authority could have great impact upon the youth. This is further evidence of the religious preoccupations and function of the guild.⁴¹ Belatedness was also punishable by a fine, and those who were sick or away had to communicate the reason for not performing their religious duties, or else they faced reprimand. Failure to participate at the Sunday Holy Mass was punished with four weeks of work.⁴² The chest could be opened only with permission from the guild master, and everybody had to behave appropriately during its opening. The judgment of the guilty ones happened in front of the open chest, subsequent comments being not only futile, but also severely fined. The chest preserved the documents and the money that entered the treasury

³⁸ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 25, sheet 116; *Articul einer...*, *Articul* 7, sheet 3/v-4.

³⁹ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 22, sheet 115/v; *Articul einer...*, Article 8 sheet 4-4/v..

⁴⁰ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 26, sheet 116; *Articul einer...*, Article 11, sheet 5.

⁴¹ R. Rösler, p. 532.

⁴² *Articul einer...*, 1764, Article 9, sheet 4/v.

of the Confraternity. The money could be used only in case of necessity, such as care for the sick, assistance for those in a difficult situation, etc. There was an annual bookkeeping report, which was submitted to the guild.⁴³

Upon finishing the journeyman period, saddlers had the right to submit their masterwork. It varied in size and complexity, depending on the quality of each journeyman. For instance, requirements for a local journeyman were less strict than those for a foreign journeyman were.⁴⁴

The articles of the Confraternity had to be read at the end of each trimester in order for journeymen to learn them better. This responsibility for the reading the articles fell on the Father of journeymen or the young master. Journeymen were compelled to follow strictly every article of the Statute, which the leadership of the guild read every four weeks.⁴⁵ They had to obey their master and complete the work that he assigned to them.⁴⁶ During their stay in Sibiu, journeymen had to report in front of the open chest every irregularity concerning the behavior of their confreres, which tarnished the honor and dignity of the guild.⁴⁷

The Articles of the Confraternity were set up by the leadership of the guild. The statute of the journeymen's association reveals the concern of the leaders for the young disciples, whom they wanted to educate in the Christian spirit in order to become respected members of the guild and the community.

⁴³ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 22, sheet 115/v; *Articul einer...*, Articolul 7, sheet 3/v-4.

⁴⁴ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 2, sheet 111/v.

⁴⁵ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 30, sheet 116; *Articul einer...*, Article 15, sheet 5/v.

⁴⁶ *Articul einer...*, Article 10, sheet 4/v-5.

⁴⁷ *Copia der Hermannstädter Sattlerzunft Articul*, Article 217 sheet 115; *Articul einer...*, Article 6 sheet 3-3/v.

AUS DEM LEBEN DER HERMANNSTÄDTER SATTLERGESELLEN IM 18. JAHRHUNDERT

- Zusammenfassung -

Nach eine kurze Darstellung dieses Handwerks in Siebenbürgen, sind die Schriftquellen bezüglich diesem Beitrag beigefügt. Der Verfaßer beschreibt, anhand der vorhandenen Akten, die innere Verfassung der Gesellenbruderschaft von Hermannstadt. Er behandelt verschiedene Aspekte aus dem Lebes eines Handwerkers im 18. Jahrhundert, wie z.B. den Werdegang des Meisters, die Verhältnisse zwischen Zunft, Bruderschaft und Kirche, der Aufnahme der Lehrlingen in der Zunft usw. Hermannstadt scheint ein sehr wichtiges Reise- und Handwerkszentrums Ostmitteleuropas gewesen zu sein, was sich aus den vorhandenen Namenlisten verschiedenen Zünften ergibt.

DIN VIAȚA CALFELOR DE ȘELARI DIN SIBIU ÎN SECOLUL AL 18-LEA

După o scurtă prezentare a acestui meșteșug în Transilvania, sunt descrise izvoarele folosite la întocmirea acestui articol. Autorul descrie, pe baza actelor existente, viața internă a frățietății calfelor de șelari din Sibiu. El tratează diferite aspecte din viața unui meșteșugar în secolul al 18-lea, ca de exemplu devenirea de maistru, raporturile dintre breaslă, frățietate și biserică, acceptarea ucenicilor în breaslă etc. Sibiul pare să fi fost unul dintre cele mai importante țeluri ale călătoriei calfelor din Europa central-răsăriteană, ceea ce rezultă din lista de nume a diferitor bresle.



ELEMENTE PRIVIND STRUCTURA HABITATULUI ȘI ARHITECTURA POPULARĂ ÎN ZONA TÂRNAVEI MICI. PLASTICA ARHITECTURALĂ ȘI DECORATIVĂ A CASELOR.INTERFERENȚE

Dorel MARC

Prezenta lucrare cuprinde unele rezultate ale cercetării întreprinse în cadrul proiectului cultural *“Sate contemporane din România: deschideri spre Europa. Aplicație zonală – județul Mureș*, proiect sprijinit de Administrația Fondului Cultural Național și Consiliul Județean Mureș, inițiat prin Muzeul de Etnografie și Artă Populară, Tg Mureș, demarat în anul 2007 și continuat în anii următori. Motivația acestui demers a fost stimulată pe lângă intenția de a se aduce o contribuție la studiul zonei etnografice a Târnavei Mici și de imperativul unei etnologi de urgență, determinată de lucrările de infrastructură care se vor desfășura cu ocazia construcției autostrăzii „Transilvania”. Abordarea unei problematici care ține de habitat, de arhitectura populară cu plastica ei decorativă în care se întâlnesc o serie de interferențe ale culturii tradiționale românești, maghiaro-secuiești și germano-săsești din unele sate de pe Târnavă Mică s-a mai datorat și intenției de a extinde preocupările noastre anterioare similare din zona Mureșului Superior.¹

Școala Sociologică condusă de Dimitrie Gusti, prin viziunea sa teoretică, constituie un model de concepere și cercetare în organizarea spațiului; prin „teoria cadrelor” susținea că așezarea constituie un model de organizare a spațiului natural și cultural, definitoriu și ilustrativ prin aportul celor două componente ale sale, microcosmosul ambiental și comunitatea. Cadrele cosmologic, biologic, istoric și psihologic reprezintă probleme de geneză care converg în definirea realității sociale. Cel cosmologic studiază așezările din perspectiva raportului natură-cultură, a raportului omului cu mediul și semenii săi.

¹ Dorel Marc, *Evoluția habitatului tradițional în zona Topliței Mureșului Superior*, Ed. Ardealul, Tg. Mureș, 2009; Idem, „Interferențe privind unele elemente de arhitectură în zona Mureșului Superior”, în anuarul *Moșteniri Culturale*, 2001, Reghin, p.37-42; Idem, „Tipologia gospodăriilor și locuinței zonei Toplița din Valea Mureșului Superior. Interferențe româno-secuiești”, în anuarul, *Angustia*, nr.8, Sf. Gheorghe, 2004, p. 259-265; Idem, „Noi cercetări privind interferențele arhitecturale româno-secuiești: frontoanele caselor din satul Jolotca (Orotva), zona Topliței Mureșului Superior”, în anuarul *Moșteniri Culturale*, 2005, Reghin, format digital (CD); Idem, „Arhitectură populară în zona Topliței Mureșului Superior. Interferențe privind evoluția planimetriei, tehnicilor constructive și ornamenticii caselor tradiționale”, în *Marisia*, XXVIII, 2005, Tg. Mureș, p. 123-141; Idem, „Contacte inter-culturale: interferențe româno-secuiești privind arhitectura tradițională populară în zona Mureșului Superior”, în *Anuarul de studii și comunicări multiculturale* al Asociației multiculturale „Alteris”, Sf. Gheorghe, nr 1, 2007, p. 273-287

Așezările dobândesc valoare de document dacă sunt privite ca un produs cultural, rezultat al interacțiunii dintre om și mediul natural.

Antropogeograful George Vâlsan arăta că în acest raport valoarea primordială o are elementul uman și ce a fost el în stare să realizeze după o evoluție uneori seculară împotriva sau cu ajutorul factorilor istorici, politici, economici, geografici sau de altă natură.²

În studiul evoluției istorice a așezărilor, atât istoricii, cât și geografii, etnografii sau etnologii, cad de acord că populația se stabilește și trăiește într-un anumit teritoriu, în care satele, elementele de referință ale așezării, s-au constituit ca formațiuni naturale, dezvoltate și structurate de-a lungul vremii, în scopul ocrotirii unor interese locale și perpetuării vieții comunității. Oamenii își leagă traiul zilnic de un anumit loc, din teritoriul care devine comunitatea lor, așezarea lor, domiciliul lor – element esențial care conferă stabilitate și siguranță individului și familiei – unde își organizează și desfășoară munca, pentru a-și procura mijloacele de trai. Din conviețuire se nasc interese comune, iar interesele comune ale indivizilor aflați în același perimetru socio-uman s-a dezvoltat apoi necesitatea de a se organiza într-o asociație, în vederea satisfacerii acestor interese – comuna.³

La baza comunei rurale stă satul, în urma evoluției transformărilor, sporirii și amplificării funcțiunilor sale în epoca modernă; satul poate fi definit astfel ca o categorie social-teritorială relativ complexă, alcătuită din o aglomerare de case și dependințe (vatra propriu-zisă a satului) și dintr-un teritoriu de pe care se obține producția agricolă (hotarul, moșia) sau / și zootehnică.

A locui însemna capacitatea omului de a se integra într-un sistem mitic și ritual, întrucât satul și casa sunt forme de umanizare a spațiului prin locuire, cultivare, exploatare, cu sensul de așezare⁴. Locul întemeierii unei așezări poate fi bun sau rău, urât sau frumos, înalt sau jos, închis sau deschis. Întemeierea unei așezări trebuie să îndeplinească mai multe condiții fizico-geografice, naturale, dar ele nu sunt determinate doar de acestea ci și de factori politici economici administrativi care dealtfel au determinat și influențat geneza și evoluția acestora.

Valer Butură, spre exemplu, afirma că tipurile zonale s-au individualizat în timp, sub influența unui complex de factori, economici, naturali, datorită tradițiilor etnice și uneori dispozițiilor administrative, prin generalizarea locală sau zonală a unor anumite tipuri de planuri în

² G. Vâlsan, *Opere alese*, Ed. Științifică, București, 1971, p. 352.

³ Ioan Silviu Nistor, *Comuna și județul. Factori ai civilizației românești unitare. Evoluția istorică*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 17.

⁴ Aurelia Cosma, *Structuri teritoriale și de comunitate...*, Ed. Oscar Print, București, 2001, p. 66.

organizarea curților, a anumitor planuri pentru diferitele tipuri funcționale de construcții, urmărindu-se o cât mai bună apărare din exterior și o cât mai ușoară accesibilitate în circulația interioară, precum și dinspre căile de transport.⁵ De asemenea, componența curților și construcțiile gospodărești s-au diferențiat și dezvoltat în primul rând potrivit cerințelor ocupaționale. De aceea, în satele cu ocupația principală creșterea animalelor – spre exemplu - a fost necesară sporirea și extinderea anexelor pentru adăpostirea, iar în cele predominant agricole s-au impus anexele pentru adăpostit uneltele agricole ; în zonele viticole ca cea a Târnavei Mici de care ne ocupăm, anexele și pivnițele au fost adaptate acestei ocupații.

În cadrul studiului evoluției îndelungate a arhitecturii populare pe teritoriul României, arhitectul Grigore Ionescu afirma că *stabilirea fondului străvechi și aportul propriu al unei anume etape istorice, în special în ceea ce privește locuința, constituie problema cea mai dificilă de rezolvat* (s.n.). Autorul afirmă că pentru a lămuri această latură a evoluției „ trebuie să ținem seama nu numai de permanențele legate de tehnica construcției ..., de sistemul structural și de vocabularul decorativ, ci și de acele progrese constante care pe plan filosofic sunt o reflectare a modului de viață și a idealurilor morale și spirituale ale țaranului român (s.n.) -dar nu numai- care în majoritatea cazurilor a fost arhitectul și constructorul propriei locuințe”.⁶

În lucrarea sa referitoare la arhitectură, recent apărută într-un prim volum, Ioan Godea începea prin a defini arhitectura ca fiind „preocuparea umană de a construi securitar, trainic, funcțional și plăcut, cu știință, artă, talent, măsură, cumpătare și responsabilitate în interes individual sau public”⁷; ca și concepție a spațiilor în care se desfășoară activitățile umane, ca proces al nașterii, dezvoltării, decăderii și dispariției anumitor cerințe tematice, specifice unei epoci, cu rezolvările date acestora, arhitectura cunoaște și procese involutive și nu întotdeauna cronologia pune în evidență progresul, însă un fir roșu conducător, al inovației, generatoare de valori superioare, străbate întreaga dezvoltare arhitecturală, ilustrând procesul de acumulare a elementelor noi calități și de dispariție a celei vechi, conturându-se trepte noi în evoluția fenomenului”⁸. Ioan Godea, motivând

⁵ Valer Butură, *Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania-studiu etnografic*. Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989, v. subcap. „Casele germanilor” pp. 144-158; Idem, *Etnografia poporului român*, Ed. Dacia, Cluj- Napoca, 1978, p. 45-126

⁶ Grigore Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1982, p. 51.

⁷ Ioan Godea, *Arhitectura la români de la obârșii la Cozia: sinteze, crestomație, reconstituiri, imagini*, Ed. Primus, Oradea, 2007, p. 3.

⁸ *Ibidem*, apud Gheorghe Curinschi Vorone, *Istoria arhitecturii în România*, Editura Tehnică, București, 1981, p. 8.

cu o mare sensibilitate necesitatea studiului arhitecturii în devenirea noastră recomandă „...să ne oprim în loc din vreme în vreme, să cunoaștem oameni și fapte mărețe sau mai mărunte, și să privim totul ca o frumoasă poveste de iarnă la gura sobei de unde nepoții află cum au trăit, cum s-au rugat și unde, cum au trudit și cum s-au bucurat românii –și cei cu care au conviețuit- de rodul palmelor și al minții lor, înfăptuind un acoperiș între ei și Cerul veșniciei ca să-i ferească de stihii, ca să-i adăpostească de frig ori de razele soarelui, ca să-și facă cuib de locuire, loc de închinăciune sau agora pentru bucuria și necazul colectiv”⁹.

Privită în ansamblu, arhitectura populară românească este unitară, pe întreg teritoriu, în ceea ce privește concepția, tehnicile de construcție, planimetria; această unitate este însă exprimată într-o diversitate de forme regionale și zonale, care îi conferă și un specific și farmec aparte. Analizată din punct de vedere al plasticii arhitecturale globale adaptate la condițiile mediului geografic (climă, materiale de construcție, încadrare în peisaj), locuința populară prezintă totuși în hotarul fiecărei împărțiri geografice naturale, numeroase înfățișări și tipuri cu caractere specifice destul de bine conturate. Programele arhitecturii populare sunt relativ puține și pot fi grupate în patru mari categorii esențiale și anume locuința (casa), biserica, anexele gospodărești, instalațiile de tehnică țărănească¹⁰; desigur, locuința deține locul privilegiat în preocupările de analiză arhitecturală, motiv pentru care și noi în prezentul studiu vom insista asupra studiului acesteia în câteva sate din Târnava Mică.

Diferitele tipuri de habitat rural au evoluat prin contribuția a numeroși membri ai societății din generații succesive, ca rezultat al colaborării dintre constructor și locuitor. Membrii comunității rurale și-au durat casele și construcțiile economice ei înșiși sau cu ajutorul meșterilor locali, potrivit exigențelor proprii. Meșterii populari cunoșteau tipul de construcție acceptat de comunitatea respectivă, determinând de fiecare dată numai particularitățile sale și dimensiunile, în funcție de cerințele familiale, de situația economică a proprietarului și de configurația terenului.

Casa, asupra căreia meșterii populari și-au concentrat cu precădere atenția, se distinge printre toate celelalte construcții realizări arhitecturale; locuințele cu caracter economic ce compun gospodăria, precum și edificiile cu caracter comunitar specifice așezărilor rurale formează o parte a ambientului construit care îmbogățește și contribuie la umanizarea

⁹ Ioan Godea, *op cit.*, p.5.

¹⁰ Gr. Ionescu, *Arhitectura românească. Tipologii, creații, creatori*, Ed. Tehnică, București, 1986, p.6.

ambientului natural armonios și pitoresc al României.¹¹ Locuința face parte dintr-un ansamblu de construcții necesare desfășurării vieții familiale, iar construcțiile cu caracter economic corespund exigențelor regionale legate de practicarea unor ocupații ca agricultura, viticultura, creșterea animalelor ș.a., fiind caracteristice modului de viață rurală.¹²

Așezările zonei Târnava Mică din jurul Viișoarei supuse cercetării noastre se încadrează în general tipologiei cunoscute a Podișului Târnavelor și sunt atestate documentar majoritatea în secolul al XIV-lea. Spre exemplificare, ne vom referi la comuna *Viișoara* (în maghiară *Csatófalva*, în germană *Hohndorf*) cu satele care aparțin acesteia (Viișoara, Ormeniș și Sântioana); este situată pe valea pârâului Domald sau Zagăr, afluent al râului Târnava Mică, la nord de Dumbrăveni și la sud-vest de Bălăușeri, Viișoara fiind atestată documentar în anul 1367 cu numele de Hondorf. Comuna Viișoara s-a format din satele Hohndorf (atestat documentar în 1376) și Maldorf (s-a format în jurul anului 1300 și a fost atestat documentar în 1420); satul Ormeniș atestat la 1303 *Suplac* (în maghiară *Küküllőszéplak*, în germană *Schöndorf*) este o comună situată pe râul Târnava Mică. Satele componente sunt Suplac, Idrifaia, Laslău Mic, Laslău Mare, Vaidacuta. Suplac este o comună situată pe râul Târnava Mică, pe drumul județean Târnăveni - Bălăușeri la aproximativ 20 km de Târnăveni, 16 km de Bălăușeri. Suplacul este atestat documentar la 1325, Idrifaia la 1331, Laslăul Mare la 1332. Podișul Târnavelor, în general, reprezintă o zonă cu populație mixtă, unde alături de români s-au așezat maghiari, mai ales în partea de nord-vest, secui în parte de est și sași în partea centrală și sudică. Habitatul a fost influențat de condițiile favorabile de așezare pe care le-au oferit văile largi care străbat podișul și importanta rețea de drumuri care îl încadrează și traversează.

Informațiile obținute în urma parcurgerii studiilor scrise, atâtea la care am avut acces mai ales în perioada premergătoare demarării cercetării de teren au fost coroborate cu unele informații obținute din teren de la locuitori ai satelor, nu întotdeauna întâlnind însă ceea ce am putea numi informatori performeri. Aceștia însă ne-au fost de un real folos și i-am amintit în lista de la sfârșitul lucrării.

Ca organisme social-economice, așezările au evoluat sub influența factorilor istorici, demografici, sociali și a tot mai complexelor cerințe ale vieții materiale dar și spirituale. În zona supusă investigației noastre, în perspectiva apariției și dezvoltării istorice distingem așezări ale populației

¹¹ Georgeta Stoica, *Arhitectura populară românească*, Ed. Meridiane, București, 1989, pp. 5-6.

¹² *Ibidem*.

imigrate și colonizate, precum și așezările populației autohtone românești. Ca și caracteristică demografică principală, majoritatea satelor cercetate au fost locuite preponderent de populație săsească, excepție făcând Suplacul și Idrifaia unde proporția maghiarilor a fost mai mare și Vaidacuta, sat românesc. Tot o caracteristică comună reprezintă și emigrarea masivă treptată a sașilor în Germania (sau alte zone ale Europei), locul lor fiind luat de români, mulți din zona Apusenilor, iar recent, ca un fenomen general în Transilvania, de țigani, aceștia din urmă ocupând de cele mai multe ori ilegal și chiar abuziv fostele gospodării ale sașilor, odinioară atât de prospere și exemplar întreținute.

În ceea ce privește tipologia satelor, acestea se încadrează în general tipului celor adunate, acest tip asigurând după cum se știe comunităților sătești o mai bună administrare și valorificare a diferitelor categorii de terenuri din cuprinsul hotarelor, țărinilor, fânețelor, pășunilor, ca și o mai eficientă apărare față de animalele sălbatice și dușmani. Tipurile actuale de sate reprezintă, ca dealtfel și în alte zone similare, un stadiu al îndelungatului proces de intensificare a populării Transilvaniei de-a lungul timpului, urmat invers din păcate recent și aici de o depopulare și îmbătrânire a satelor respective.

Cel mai frecvent tip întâlnit este așadar cel al satelor adunate, fie cu structura terenului regulată, liniară sau geometrică, fie neregulată. Planurile acestora se leagă și de întemeierea așezărilor prin colonizări cu români din alte zone mai sărace ca Apusenii, sau cu sași sau unguri.

Satele cu structură liniară au gospodăriile desfășurate pe două linii, de o parte și alta a drumului, structura fiind dublată în unele și de existența unui pârau (de exemplu cazul Laslăul Mic, Laslăul Mare). Curțile acestora sunt organizate pe parcele mai lungi și mai largi, dar cele mai frecvent întâlnite sunt satele îngrămădite, compacte, aceste planuri fiind caracteristice nu numai unor sate întemeiate sau colonizate de sași (ca Viișoara, Laslăul Mic, Ormeniș ș.a.), ci și a satelor preponderant maghiare¹³ (ca Idrifaia), românești (ca Laslăul Mare) sau mixte (ca Suplac).

Ulițele satelor investigate, cad de obicei perpendicular ca și linia gospodăriilor pe strada principală. În general, caracteristică satelor investigate a fost alinierea construcțiilor gospodăriei pe un singur lat al curții. Apare deasemenea în planul gospodăriilor uneori șura pe latura a doua din fundul curții, pentru a facilita descărcarea carului de furaje, iar pe latura a treia sau în latura de la drum continuatoarea porții, bucătăria de

¹³ Pentru cultura maghiară a se vedea lucrarea lui Kos Karoly cu titlul tradus în limba română *Arta populară maghiară din Târnavă Mică*, Ed. Kriterion, București, 1978.

vară, modificată de obicei și consolidată, servind astăzi de locuință permanentă generației vârstice din familie. O astfel de gospodărie săsească, bine și judicious organizată am investigat în Laslăul Mic la nr. 76, la familia Alecsy Mihaly și Katarina

O înfățișare atipică pentru o zonă influențată de arhitectura săsească prezintă satul românesc Vaidacuta, care a avut o structură răsfirată în zona colinară a Suplacului, unde și arhitectura gospodăriilor se prezintă altfel decât a celor cu vădite influențe săsești.

În general însă, satele din zonă, aliniate sau sistematizate conform diferitelor normative administrative din perioada habsburgică, prelungite cu cele din perioada dualistă austro-ungară, au amplasate construcțiile pe rânduri strânse și grupate în jurul unei curți mai mici, închisă înspre stradă cu zidărie înaltă, având spre uliță o linie continuă a caselor, a căror fațadă a fost prelungită cu această poartă încadrată în zidăria înaltă, dreaptă, uneori sub formă de arcadă sau boltă din cărămidă tencuită, până la casa următoare.

Dintre factorii care au influențat deci structura și evoluția gospodăriilor, cei mai importanți au fost, ca și în alte zone de altfel, ocupațiile, starea social-economică, factorul geografic, factorul etnic, tradiția locală, materialul de construcție, nivelul de cunoștințe tehnice al constructorilor populari.

Criteriile care dau nota comună și diferențiază gospodăriile unele de altele, oferind posibilitatea de a le clasifica în tipuri sunt în primul rând planul casei și al acareturilor, modul de grupare în cadrul întregii gospodării și nu doar al curții, numărul și dimensiunea construcțiilor gospodărești, materialul și tehnica de construcție, arhitectura și ornamentica construcțiilor. Alături de satele și zonele avansate din punct de vedere economic, în arealul cercetat se aflau și sate mai modeste, sărace, lipsite nu numai de unele resurse economice, ci și de căi de acces spre zonele mai prospere, pentru procurarea produselor agro-alimentare deficitare, sau ale altor bunuri necesare traiului (cazul Vaidacutei, spre exemplu).

După cum se știe, de-a lungul timpului, influența orașelor s-a exercitat și în arhitectura caselor construcțiilor anexe, precum și în organizarea interiorului locuințelor.

Ca o caracteristică generală, în satele investigate am întâlnit cel mai frecvent gospodării de tip săsesc cu plan liniar, compuse din construcții înșirate în lungul curții, începând cu casa, care este amplasată la uliță sau stradă, urmată de grajd sau șură lângă care sunt amplasate cotețele sau alte anexe gospodărești unde sunt depozitate furajele sau unele unelte și atelaje

agricole. De regulă, acestea din urmă sunt amplasate între cele două construcții principale, cel mai frecvent aflându-se sub același acoperiș.

Amplasarea anexelor economice gospodărești în continuarea casei, ca și în Europa Centrală și Apuseană, se leagă de dezvoltarea organică a acesteia, deoarece impunea numai prelungirea acoperișului pe latura interioară pentru obținerea unui adăpost deschis și apoi închis, pentru animale, unelte și produse.

În evoluția caselor de tip săsesc în Transilvania distingem două etape, atât în zonele colonizate mai timpuriu, cât și la cele din timpurile mai apropiate. Astfel, într-o primă etapă, casele și anexele gospodărești au fost construite din materiale locale și au avut planuri simple. Ulterior, la sfârșitul sec. XVIII și mai ales în sec. XIX, materialele locale (bârne, împletituri din nuiele și lut, șindrile, stuf) au fost înlocuite cu cărămizi și țigle, în locul tipului tradițional de case fiind introduse tipurile influențate de cele urbane, tencuite și văruiate la exterior, care au fost aliniate de-a lungul străzilor, curțile au fost închise cu ziduri înalte, cu porți masive, devenind uneori adevărate fortificații.¹⁴

Evolutiv, de-a lungul timpului, casele sașilor au înregistrat o evoluție mai susținută sau mai lentă în funcție de condițiile istorico-sociale diferite de dezvoltare a satelor; o situație mai bună au avut satele libere, de pe așa numitul „pământ crăiesc”, în timp ce satele aservite, de pe domeniile feudale, dinspre periferiile zonelor colonizate, cum au fost și cele de pe Târnava Mică, au avut o situație mai grea. Satele de pe pământul crăiesc situate mai departe de orașe și de drumurile importante care străbăteau Transilvania s-au dezvoltat mai lent și ca urmare au păstrat mai multe forme de cultură tradiționale.¹⁵ V. Butură considera că având în vedere dezvoltarea așezărilor și a arhitecturii populare în zonele colonizate în timpuri mai apropiate, după stabilirea și parcelarea vetrei satelor, coloniștii au zorit construirea adăposturilor, pentru ei și animale, folosind materiale locale și experiența autohtonilor. Autorul aprecia că din aceasta cauză este posibil ca primele case, făcute în grabă să fi fost asemănătoare cu casele românești, cum au fost până în timpuri mai apropiate în satele cu populație mixtă mi sărace și mai izolate.¹⁶

Birther Klaus, arhitect, membru în echipa noastră de cercetare - alături de cercetătorul Dorin Ioan Rus, preocupat de istoria sașilor- bazându-se pe bibliografia în limba germană, a sintetizat câteva aspecte evolutive

¹⁴ V Butură, *op. cit.*, p. 145.

¹⁵ *Ibidem*, p. 148.

¹⁶ *Ibidem*, p. 150.

generale în legătură cu locuința țărănească săsească din Transilvania. Potrivit acestor studii, la momentul sosirii coloniștilor germani în Transilvania, ceea ce au găsit era o zonă dezafectată. Majoritatea lor erau țărani dar existau și meseriași ca dulgheri, minieri sau negustori ce sperau să găsească condiții mai bune de viață. Acest lucru este dovedit și de gravarea numelui pe un element al șarpantei de la catedrala romanocatholică din Alba Iulia (Syfrid von Krakau și Herbord von Urwegen). O așezare era compusă din mai multe grupări cu case răsfirate. Acestea erau construite sau din rășinoase sau din lemn de esență tare, în funcție de materialul disponibil din regiune, acoperite inițial cu paie sau șindrilă. Erau traversate de o rețea de ulițe (exemplu evoluția parcellarului Săliște). Încăperile erau inițial foarte simple și nu prezentau încă aspecte ce sunt caracteristice doar sașilor. Abia mai târziu apar locuințele perpendiculare pe axul străzii, acoperiș în două ape dar nici acum nu se puteau diferenția net de locuințele românești din sec. XIX. În regiunea Bistriței vor apărea locuințe săsești cu pridvor ceea ce nu pare nicidecum caracteristic săsesc dar el era un element caracteristic locuințelor săsești din alte zone agricole. După cum se știe, invazia mongolă din 1241 va duce la decăderea așezărilor din Transilvania. Materialele ușor inflamabile, acoperișul de stuf sau șindrilă, vor fi supuse la incendieri repetate, la fel ca și în cazul Râșnovului, informație ce provine din „Dorfmonographie Rosenau” de Gustav Sanders. Abia în secolul XVI se va interzice lemnul structural în favoarea pietrei și a cărămizilor. Capesius Roswith în „Das Siebenbürgisch-sächsische Bauernhaus” scrie că în sec. XIX, locuința urbană încă nu se diferențiază de cea rurală. K. Birthler, reținează o analiză a locuinței mai recente a sașilor, prezentând-o ca pe o construcție masivă din cărămidă, cu fronton la stradă, vopsit de regulă inițial în galben,roz, sau verde deschis, având de obicei două ferestre cu obloane, iar la nivelul podului două goluri mici între care era aplicat un element de ornament *stucatură* sau o zicală. Un horn înalt și masiv se ridica de obicei deasupra coamei. Accesul carelor din stradă în curtea îngustă se făcea pe o poartă iar intrarea în casă se făcea inițial direct din stradă. Vița de vie învelea fațada dinspre curte a casei.

Există diferite teorii rezultate de cercetările locuințelor ale lui Gustav Rănk și Richard Weiss referitor la evoluția numărului de încăperi. Rănk reușește să demonstreze un specific est și nord european de trecere de la o singură încăpere la două în timp ce Weiss constată că e valabilă atât teoria aceasta și pentru Europa centrală cât și existența unei evoluții independente. Hotărâtor pentru acest proces sunt două cazuri: transformarea încăperii multifuncționale prin acoperirea locului de foc și transformarea lui în loc de dormit sau adăugarea unei încăperi ca și un spațiu separat. Acest

ultim caz se produce în două feluri: alipirea încăperii din dorința de a avea un spațiu lipsit de fum, cum întâlnim în majoritatea regiunilor Europei centrale sau procesul caracteristic pentru casele nord germane „Hallenhaus” când se dorește a avea o încăpăre de locuit specială și se compartimentează spațiul existent. Expresia germană pentru locuințe „Stube”, din punctul de vedere al cercetătoarei de locuințe Margarete Baur-Heinhold și sprijinindu-se pe alte lucrări etimologice, provine de la cuvântul „stuba” sau „Badestube” ceea ce însemna baie. Ea presupune că aceste încăperi ar fi existat în cultura locuirii deja din sec. XI și XII pe când veniseră primii coloniști. La aceleași puncte de vedere ajunge și cercetătorul slovac Vaclav Frolec și consideră că această caracteristică este prezentă în întregul spațiu danubian. Aceste studii sunt de mare însemnătate și pentru noi nu numai pentru că se referă la perioada de stabilire a sașilor în Transilvania ci și pentru că aceleași expresii sunt păstrate de-a lungul secolelor. De remarcat este faptul că în toate regiunile Transilvaniei, populația săsească folosește cuvântul: a) „Haus” în variantele „Heus”, „Hois” sau „Heis” și lafel „Stube” sub formele lovale „Stuf”, „Stiff”. Excepție face zona de nord a Transilvaniei unde la fel ca în Europa centrală „Haus” se referă la încăpărea cu vatra și „Stube” la spațiul de locuit. O imagine surprinzătoare găsim însă la locuința din nordul Transilvaniei. Deși istoria colonizării nu diferă de la sud la nord, evoluția locuinței ia căi diferite. În nord rămâne încăpărea cu vatra în continuare și zona de locuit așa cum e caracteristic tipologiei est europene. În planuri, organizarea unei locuințe săsești apare astfel: pridvor, încăpăre de locuit, acces pe scări, scările pivniței, scara pentru pod, cutie pentru făină, laviță, plită, vatră din cahle, ladă pt. haine, pat înalt, bancă de sprijin, lada cu zestre, masă, coș cu vase, scaune din scânduri. Existau case cu două încăperi și case cu trei încăperi; nu întâlnim nicăieri cuplul de „Haus”- „Stube”. Există sau case cu „Stube” și „Laube”, acesta din urmă fiind prispa, sau case cu „Haus” și „Laube”, forma mai veche fiind aceasta din urmă. Se poate urmări cele două evoluții :

a) alipirea la încăpărea cu fum și b) compartimentarea încăperii cu fum, cum o întâlnim atât la locuințele românești cât și la locuințele săsești din România. Vom constata că locuințele săsești din sudul Transilvaniei la fel ca și locuințele din sudul României actuale aparțin mării familii de locuințe rurale sud-est-europene în timp ce casa nordtransilvăneană, prin evoluția sa, aparține familiei est-europene. Hotarul dintre cele două zone se afla aproximativ pe cursul Târnavei Mici – susține arhitectul K. Birthler. Este deci de presupus că evoluția locuinței săsești transilvănene a fost influențată de

modul de construire autohton adaptându-se astfel la marea regiune culturală a sud-estului.

Înainte de a trece mai departe la evoluția locuinței populare săsești va trebui să observăm unele caracteristici întâlnite atât în Transilvania de Nord cât și în Țara Bârsei și anume la poziția intrării în casă care nu e din curte ci direct din stradă. Încă nu există o explicație pentru această alegere a sașilor. Unele exemple răsfirate găsim și la locuințele ungurești și românești. Această caracteristică o găsim și mai târziu când casele si-au aliniat cornișa la stradă. Evoluția casei aduce cu sine adăugarea celei de-a treia încăperi folosită de obicei ca și cămară sau depozitare denumite „Kaller”. Interesant e faptul că și la locuințele oltenești apare această încăpere cu aceeași funcțiune denumită „celar” iar cele două cuvinte se aseamănă. În ceea ce privește *pivnița*, aceasta era solicitată în zone agricole dar mai ales în cele viticole, accesul făcându-se printr-o scară exterioară sau interioară. Prezența pivniței apare și atunci când casa e amplasată în apropierea unui pârâu iar prin ridicarea spațiilor de locuit peste pivniță se obțineau sus încăperi uscate. În plus , o casă înaltă arăta mai bine iar dorința țăranilor sași de a-și etala bogăția la stradă era întodeauna o caracteristică de-a lor. Paul Petrescu a realizat un studiu comparativ despre locuința populară în regiunea Franken din spațiul de proveniență a sașilor și cea transilvană și a ajuns la concluzia că nu modul de a construi este tipic din Franken, care în perioada colonizării era încă în faze incipiente ci consta într-un mod propriu de a împărți spațiul, mod întâlnit și aici și acolo. Ceea ce e considerat tipic pentru sași este „Haus”-ul, încăperea cu vatra, de dimensiuni foarte mari, câteodată duble față de de „Stube” iar accesul se realiza pe o scară. Această ipoteză e valoroasă pentru că și în alte regiuni ale Transilvaniei găsim aceeași scară de acces către „Stube”. Despre procesul de evoluție a pridvorului, atât la noi ca și în Europa există studii cuprinzătoare așa că ne vom reduce doar la câteva constatări. Astfel casele cu pridvor cum e logic, apar mai mult în zona de sud a Europei din motivul că acolo logiile și erasele corespund mai mult condițiilor de viață. Totuși problema aceasta nu poate avea o rezolvare atât de ușoară, privind construcțiile mănăstirești din nordul României unde exista o cursivă acoperită pe fațadele principale. În arhitectura rurală din Transilvania doar unele surse recente ne demonstrează existența unei anexe din lemn dar sursele din vremurile mai vechi ne lipsesc cu desăvârșire. Cert este că printre casele rurale săsești apar două tipuri de pridvoare ce depind de materialele de construcții: a) pridvorul pe întreaga latura a fațadei, frecvent la casele din lemn și b) pridvorul privit ca extindere a scării, privit ca o casă a scării, frecvent la casele din lut. Aceste două forme însă nu se găsesc în aceeași zonă.

Inițial, la primul tip nu existau stâlpii, doar acoperișul ieșea atât de mult în consolă încât se ajungea la o zonă de jur împrejur ferită de ploaie, sașii numind-o zona neîncălzită „Lif”. Abia mai târziu au apărut stâlpii cu balustrada înaltă de 50 cm. Această tipologie se aseamănă foarte mult cu locuința tradițională populară românească. Cea de-a doua variantă a „Laube” –ului este totuși mai frecventă la sași decât prima. Aici este vorba despre scara care urcă din spate, paralel cu peretele. Adeseori se ajunge la un acces semiînchis care se termină într-un spațiu de tipul holului. În cele mai multe cazuri, partea aceasta a clădirii este prelungită până la limita străzii ajungând la același aliniament cu restul clădirii. Intrarea din spate, cum este tipică la sași relevă faptul că munca principală se desfășura în curte și în grajd. Altfel putem privi această configurație ca o expresie a caracterului lor de apărare. Locuitorii au dorit dintodeauna să construiască cât de rigid și cât de sigur posibil.

Mândria de proprietar și dorința de apărare a țăranului liber se manifesta abia atunci mai bine când comparăm acestea cu casele iobagilor care aveau gospodării foarte mici. Abia în secolul XIX scările sunt mutate în partea dinspre stradă iar tot odată cu întoarcerea coamei paralel cu strada, acest „Laube” își pierde din importanță. În nordul Transilvaniei va rămâne în continuare, în partea dinspre curte un „Gang” din care se accede în încăperile. În schimb în sudul Transilvaniei, unde casa tinde să închidă frontul la stradă fenomen promotor pentru tipologia casei în „L”, scara rămânând pe poziția ei inițială ajungând element de articulație a celor doua laturi ale „L”-ului. Aceasta însă nu mai are valoare arhitecturală pentru că ajunge să fie un spațiu intrat, primind funcțiunea de hol. Drept concluzie putem susține că imaginea actuală a satelor săsești este o combinație de influențe locale asupra concepției spațiale parțial aduse din regiunea Franken, zona Rinului, și poziția socială ca țărani liberi cu privilegii.¹⁷

Planurile caselor de tip săsesc din Viișoara, Laslăul Mic sau Ormeniș, sunt compuse cel mai frecvent dintr-o tindă, o cameră și o cămară, ridicate de obicei peste pivnița nelipsită mai ales în zona viticolă, solid edificată din piatră și cărămidă, unele cu boltă. La alte gospodării edificate mai recent,

¹⁷ Sinteză formulată după bibliografia în limba germană: Paul Niedermaier, *Der Mittelalterliche Städtebau (Urbansimul medieval)*, Heidelberg, 1996; Capesius Roswith, *Das Siebenbürgisch-sächsische Bauernhaus/ Wohnkultur*, Bukarest 1977 (*Casa săsească țărănească din Transilvania*); *** Album- *Kunst in Siebenbürgen* (***Album- *Arta în Transilvania*); Thomas Nægler, *Die Rumänen und die Siebenbürger Sachsen vom 12. Jahrhundert bis 1848 (Românii și sașii din Transilvania din sec. 12 până în 1848)*; Annemie Schenk- *Europäische Kulturlandschaft Siebenbürgen (Peisajul cultural)*; Anelli Ute Gabanyi- *Geschichte der Deutschen in Rumänien (Istoria germanilor din Transilvania)*. Unele informații și în format digital pe www.reenerlaendchen.ro, pentru reprezentare grafică a planimetriei caselor săsești și o cartografiere.

intrarea în pivniță se face printr-o scară interioară din tindă (așa cum am întâlnit, spre exemplificare, în gospodăria lui Feleșan Aurel, din Laslăul Mare, nr. 192). Nelipsită era și cămara pentru alimente, de obicei în spatele tindei.

Din tinda centrală se trecea de obicei în camera păstrată curată (și rece) către stradă sau în camera dinspre interiorul curții. În zona supusă investigării noastre, în ceea ce privește principalele elemente de construcție și materialele folosite în construcția casei și acareturilor din gospodărie se poate preciza că sunt în general aceleași ca și în alte sate de tip săsesc. Temelia se executa din piatră, de preferat din carieră, dar și de râu, legată cu mortar. Pereții se ridicau din cărămidă; lipirea lor la interior și exterior se realiza inițial amestecându-se pământul galben (lutul) cu paie, bălegar și apă, obținându-se un material aderent și izolat care se întărea ca un mortar. Recent, în urma renovării de către generațiile actuale a caselor vechi, pereții au fost tencuiți parțial sau integral cu mortar alcătuit din nisip, var și ciment.

Pereții se încheiau cu o ramă din bârne de lemn, clădite sub formă de cunună, care preia toate sarcinile orizontale provenite de la sistemul de acoperire. Pe această ramă se așeza grinzile tavanului care preluau căpriorii ce se prindeau într-o creștătură a cosoroabelor și se fixau cu un cui, iar la coamă se îmbinau între ei, unul având „limbă”, celălalt „furcă”. Perpendicular pe căpriori se prindeau „leăturile” la distanța impusă de dimensiunea țiglei.

Acoperișurile în două ape aveau frontoanele (timpanele) verticale, uneori având fixată și câte o streășină îngustă, de înălțimea unei țigle sau două, trei, pentru a proteja frontonul de precipitații, realizându-se totodată și o demarcație din punct de vedere arhitectonic, accentuată între acoperiș și perete.

Camerele se pardoseau cu scânduri fixate pe năclazi. Deasemenea, tăvănuiala se realiza din scânduri rindeluite și fălțuite bătute printre grinzile lăsate aparente. Cu timpul, grinzile de la tavan căpătau o culoare brună datorită fumului și spălării repetate dar primeau un lustru, o patină care sugera o atmosferă foarte caldă specifică locuințelor țărănești.

Lucrările de finisaj arătau o preocupare deosebită pentru fațadă mai ales la stradă, care primea și ornamentația de stucatură. Ultimele finisaje se realizau prin netezirea cu multă grijă și în mai multe rânduri a pereților și decorației, iar după trecerea timpului necesar uscării complete se începea văruierea pereților, operație care iarăși se realiza în mai multe rânduri. Astfel, prima văruiere era defapt o grunduire, care se realiza din lapte de var, în care se adăuga puțin nisip și cenușă; la următoarele straturi, în laptele de var

stins se adăuga culoarea pentru diferențierea de nuanțe. În vederea realizării diferitelor efecte, uneori între soclu și perete tencuiala soclului capătă o suprafață zgrunțuroasă ca un „calcio-vechio”, ceea ce permite ca după sporirea cu ultramarin sau altă culoare să se obțină prin patinare efectul dorit.

Zidăria, în special la soclurile clădirilor anexe de la stradă și de la porți era realizată din piatră de râu, iar rosturile ornamentale apropiate predominau dacă se utiliza piatra de carieră.

Porțile zidite, de cele mai multe ori, sau din lemn mai rar în zona de care ne ocupăm, erau acoperite și ele în două ape cu țigle ca și casa; zidăria din piatră aparentă este tencuită și spoită; unele porțiuni de curte mai circulante între poartă și construcții sunt pardosite cu lespezi din piatră sau pietre mai mici formând rigole de scurgere pe traseul parcurs de apa de ploaie sau rezultată din topirea zăpezii, ce traversează curtea.

Casele se diferențiază și azi prin fondul și detaliile zugrăvelilor, dar mai ales prin ornamentica frontoanelor fațadelor dinspre uliță, pe care apare deseori în relief și anul edificării, însoțit de monograma proprietarului.

Elementele ornamentale ale caselor românești de la Vaidacuta, spre exemplu, sunt amplasate pe componentele arhitecturale funcționale ale casei cum ar fi grinda, stâlpii, cosoroabele, consolele, prisma, contrafișele; grinzile prezintă un decor simplu crestă, preponderant geometric, alături de consemnarea anului construcției, a numelui meșterului și/sau proprietarului; deasemenea se pot întâlni în zona cercetată și unele texte cu caracter invocator ritualic, protector, spre exemplu, textul cu caractere gotice de pe grinda casei de la nr.12 din Laslăul Mic (cu traducere aproximativă: *“Sunt un oaspete în această casă și cât timp îmi va da D-zeu zile, eu ...o voi cinsti...1898...”*). O altă inscripție însoțită de anul construcției (1799), o monogramă și un decor vegetal stilizat și geometric este întâlnit pe grinda porții de la intrarea în biserica evanghelică săsească din aceeași localitate.

Desigur că cele mai reușite realizări ale decorului sunt compozițiile decorative desfășurate pe fațadele caselor, pe frontoane, unde pe lângă ciorchinele de strugure omniprezent în zonele viticole, dar și în altele (semnificând sintetic arborele vieții) în diverse variante stilistice, (ca cel de la casa cu nr. 92, spre exemplificare, din Laslăul Mic), mai apare decorul geometric pe tencuială alcătuit din cercuri și rozete, o serie de ghirlande florale stilizate, cruci într-o serie de reprezentări unele care țin, altele nu de diferite canoane bisericești.

Decorul caselor plasat la frontoane și fațada dinspre uliță, mai este alcătuit din diferite compoziții ornamentale mai ales în stucatură, alcătuit

dintr-o serie de ghirlande sau coronițe cu motive vegetale stilizate; în satele preponderent maghiare sau mixte, apare des la frontoanele caselor și la șipcile traforate ale porților, motivul lalelei (așa cum este de exemplu întâlnit la porțile gospodăriilor cu nr. 95 sau 38 din Laslăul Mic), preluat de fapt de maghiari de la sași, generalizat apoi de a lungul timpului în zona locuită mai cu seamă de secui. Alte motive sunt reprezentate de diferite vrejuri vegetale, motive avimorfe sau forme geometrice, precum și diferite variante de torsade, funii, clopoței, cănaci ș.a. Unele construcții, în special case și porți prezintă ca efect decorativ pe lângă traforajele realizate cu ferăstrăul și creștăturile cu dalta sau securea, ornamente realizate prin dispunerea, placarea în romburi a scândurilor ușii, porțiței sau porții de intrare.

Ca element regresiv din punct de vedere etnografic, am întâlnit și situații în care au fost înlocuite scândurile traforate de la prispe sau târnaț cu o plasă de tip industrial din sârmă împletită.

Casa românească din Vaidacuta Suplacului, a avut o evoluție similară caselor românești din zona podișurilor transilvane. Planul acesteia cuprinde o tindă în care se intra de obicei direct din prispa sau târnațul casei, camera curată de la uliță și o a treia cameră de locuit înspre curte. Nelipsită este de obicei cămara pentru alimente, care era plasată fie în spatele tindei, fie între tindă și încăperea locuită dinspre curte. Ceea ce o diferențiază de casele de tip săsesc este prispa lipită cu lut și târnațul ornamentat cu șipci traforate, acesta fiind defapt decorul arhitectural de bază, alături de stâlpii prispei sau târnațului încrustați cu motive geometrice simple. O asemenea casă am întâlnit la Vaidacuta, în gospodăria de la nr. 37, proprietar Rusu Ion.

Zugrăveala exterioară specifică tradițională este dată de mieruiala pereților care uneori este prevăzută cu un chenar alb sau un ancadrament ieșit în relief în jurul ferestrelor terminat în partea inferioară cu doi cănaci, clopoței, cercuri simple, romburi sau alte motive.

Acoperișul caselor inițial din șindrilă a fost înlocuit cu țigle de obicei „solzi de pește” și olane, procurate de la Târnăveni, Mediaș sau Sighișoara.

Nici planurile grajdului și șurii nu diferă mult cu cele din alte zone etnografice similare; grajdul este compartimentat cu spații pentru vitele mari, eventual și pentru oi sau porci, dar pentru aceste animale, de obicei întâlnim construcții separate, ca și pentru păsări. În partea superioară întâlnim podul grajdului în care se depozitează fânul, continuat și peste colnă formând șura clasică.

Apare de regulă în întregul plan al gospodăriei și o bucătărie de vară cu o încăpere, unde de obicei se focărea vara, fiind transformată în cuptoriște.

Porțile gospodăriilor românești de la Vaidacuta sunt desigur mult mai modeste decât cele de influență săsească din celelalte sate investigate. Monumentalitatea aici este înlăturată, la fel și curțile sunt deschise și aerate, ca o notă și de etnopsihologie regională, considerându-se că spiritul tradițional, autentic, specific românesc, de raportare la spațiu, este deschis înspre lumea dinafară, nu ermetizat, camuflat, închis înspre lăuntru ca la sași sau secui.

Împrejmuirile gospodăriilor din satele investigate, sunt realizate fie din zid de cărămidă care îngrădește curtea pe una sau două laturi, ori împrejmuire din gard de scânduri sau șipci cu vârfurile retezate drept sau rotunjite, uneori terminându-se cu șipcile traforate în motivul lalelei sau altele. Câteva gospodării mai păstrează și sistemul împrejuririi cu gard împletit din nuiiele de alun sau de răchită, în zona culturilor din hotarul curților, un caz întâlnit la Laslăul Mic. Bineînțeles, ca și în alte zone, gardul tradițional din lemn a fost înlocuit din motive practice cu cel din fier forjat, stâlpi din țevă de fier, plăci din tablă de fier vopsită sau zincată. Frumoasele ornamente traforate odinioară, au fost înlocuite cu impersonalele „S”-uri sau „inimioare”, cercuri, din sârmă răsucită. Am remarcat însă, lucru îmbucurător din perspectivă etnografică, păstrarea unor stâlpi de formă arhaică din pietre cioplite, monolitice, de dimensiuni impresionante, prevăzute cu perforații interesante prin care este fixată balamaua porții din fier forjat, care se termină cu o siguranță. Astfel de stâlpi am întâlnit în Viișoara nr. 175 ? (ilizibil) și Laslăul Mic (la gospodăria părăsită de la nr. 86).

Arhitectura tradițională țărănească, civilă sau bisericască, este expresia înțelegerii de viață a colectivității, a raportului omului cu cosmosul, cu colectivitatea, o filozofie – spun arhitecții – total exprimată în raporturile și opoziția de umbră și lumină, în structura vectorială a casei țărănești și urbane, în masivitatea zidurilor bisericilor de ocnite și intrândurile repetate ale turlor, de pictura exterioară.

Arhitectura mai recentă, ignoră și ascunde structura, nu găsește mijloace plastice decât în decor; renunțându-se de exemplu la pridvor (prispă, târnaț), arhitectura de influență urbană înmulțește mijloacele decorative și uzează de o bogăție de material îngreunând, accentuând senzația de apăsare pe care, dimpotrivă, arhitectura tradițională o pulveriza.

Arhitectura tradițională românească raportată la cea săsească, crea prin pridvor un al doilea mediu natural propriu sufletului omenesc, mediu făcut să cuprindă toate emoțiile noastre, să pună în vibrație sentimentele noastre, să polarizeze senzațiile noastre impunând ritmul sferei de echilibru

sufletesc, simetrii liniștitoare, trasee reglatoare, măsuri ale frumuseții pure.¹⁸

Chiar dacă au existat mari suprafețe de gorun, unele prezente până astăzi pe porțiunile mai înalte ale podișului Târnavelor, între cursurile paralele ale Mureșului și Oltului, este ținutul în care arhitectura de lemn în cununi de bârne orizontale este foarte slab reprezentată (față de Valea Gurghiului sau Mureșului Superior-spre exemplu, cifrele statistice indicând chiar cea mai mică frecvență a acestora din Transilvania. Arhitectura de lemn e reprezentată mai mult sub forma construcțiilor de împrejmuire.

În categoria planurilor vechi predomina cele alcătuite din două încăperi, tindă și casa. În casă se afla vatra și hornul placat cu cahle smălțuite sau vopsite în verde. În tindă, vatra din fund era alipită peretelui median al casei era ocupat de un cuptor emisferic. Planurile mai dezvoltate din această categorie cuprindeau mai ales în partea de est a podișului și o cămară, așezată spre fundul tindei sau mai des al casei de locuit; această dispoziție de plan era întâlnită și în Bistrița Năsăud, Moldova de vest, Țara Oltului și depresiunile intracarpătice estice. Casele acestea aveau o fațadă foarte simplă, fără ornamentație dar străluceau de albețea varului. Amenajarea interiorului cu ceramică și țesături însă, compensa aspectul relativ modest al exterior.

O caracteristică principală a arhitecturii din zona Târnavei Mici este dată de modificările aduse acoperișului, în locul tradiționalului acoperiș în patru ape, apare o învelitoare foarte înaltă numai în două ape, locul apelor înguste fiind luat ca în cadrul caselor săsești de timpanele drepte, triunghiulare sau cu colțurile țesite. Aici se observă influența arhitecturii orășenești transilvănene prin modul de așezare și tratare a frontului caselor către uliță și anume, aliniate și legate între ele cu porți înalte pline¹⁹.

Stratul vechi de arhitectură nu mai reprezintă astăzi pe Târnavă nici a zecea parte din totalul construit. Locul acesta a fost încă din a doua jumătate a sec. XIX de casa de aspect săsesc. Aceasta era determinat în primul rând de forma acoperișului care în loc de patru ape apare cu două, ceea ce se numește „pinion” sau fronton vertical cu forma de trapez, surmontat de un triunghi înclinat. Paele au fost înlocuite total de țigle solzite, mici sau mari. Casele mai vechi de la sfârșitul sec. XVIII și începutul sec. XIX erau din pereți de piatră sau cărămidă cu acoperiș în patru ape²⁰.

¹⁸ C-tin Joja, *Actualitatea tradiției arhitecturale românești*, Ed. Tehnică, 1984.

¹⁹ Grigore Ionescu, *Arhitectura populară din România*, Ed. Meridiane, București, 1971, p. 20.

²⁰ Florea Bobu Florescu, Paul Petrescu (coordonatori), *Arta populară românească*, Ed. Academiei, București, 1969, p. 120.

Al doilea element determinant al stratului de arhitectură mai veche este înălțimea construcțiilor, în unele zone apărând case cu două nivele în podișul înalt. La acestea, nivelul de jos reprezenta folosirea spațiului realizat prin ridicarea temeliei de înălțimea unui soclu de 1,50-2,00 m. Inițial, umplut cu pământ până la jumătatea, trecându-se la casele mai noi, excavația devine aproape completă. Nivelul de jos era alcătuit din două încăperi separate, pivnița și căsuța, iar nivelul de sus este caracterizat prin prezența a două încăperi cu o singură intrare prin tindă. Accesul la nivelul de jos se face prin gârliciu iar la nivelul superior prin „prizvar”, „privariu” (de la a privi) un fel de prispă, parțial dezvoltată în forma unui foișor ieșind din perimetrul de baza al casei și acoperit cu prelungirea streșinii casei.

În ceea ce privește plastica arhitecturală și decorativă, aceasta scoate în evidență principiul formulat de meșterii populari de realizare a utilului și îmbinarea lui cu frumosul. În arhitectura populară, frumosul este legat în primul rând de modul de așezare a casei și în general a întregii gospodării și integrarea ei în peisajul înconjurător; apoi, de satisfacerea unor anume condiții în stabilirea raporturilor de mărime dintre diferitele părți ale construcției și de înfrumusețarea prin modul de proporționare, de fasonare, de împodobire cu anume decorații a acestor părți, precum și a diferitelor elemente constitutive.

Elementele de bază prin care identificăm frumosul din arhitectura populară sunt: modul de așezare și încadrarea construcției în peisajul înconjurător, simetria sau asimetria dintre volume, proporția și decorul. Felurile de a combina și ordona diferite părți ale construcției de către meșterii populari pot fi observate atât din analiza planului, cât și din distribuirea decorației. Analiza planului ne permite să determinăm vechimea aproximativă, regiunea căreia aparține construcția și chiar etnia constructorului sau a proprietarului. Astfel se poate observa că o casă a țăranilor români din Transilvania este supusă altor reguli tradiționale de compoziție decât casa construită de meșterii naționalităților conlocuitoare pentru nevoile de viață ale acestora.

Planul caselor vechi, la care fațada era precedată de o prispă dreaptă, se caracteriza printr-o preferință accentuată spre forme asimetrice, pe când planurile mai noi (după 1900) dimpotrivă, marchează o tendință spre simetrie; astfel, foișorul și-a pierdut vechea lui funcție devenind element de apărare și de evidențiere a intrării și așezat în mijlocul fațadei cu toate acestea, gustul pentru compoziția asimetrică la manifestă în cadrul general al gospodăriei, prin laturile clădirilor care pot fi prelungite, perpendicular sau

paralel cu laturile celelalte; de regulă, fiecare generație adaugă, înlocuiește, modifică după propria nevoie construcția²¹.

Felul cum sunt compuse fațadele trădează și aceste tendințe spre asimetrie, pitoresc ș.a. în cadrul ansamblului compus din distribuirea încăperilor. Repartiția golurilor nu este făcută după anumite principii de simetrie ci după funcția încăperilor și nevoilor reale de iluminare și acces. Dispoziția stâlpilor care intră în componența prispelor poate fi asimetrică, dar caută totuși un ritm de ordonare în funcție de numărul pereților transversali ai case care corespund grinzilor principale.

În modul de tratare a fațadelor, rezultă ca trăsături generale tendințe către o dispoziție asimetrică la casele vechi și invers la cele mai noi, pe de altă parte simțul deosebit al echilibrului, concretizat în două forme aplicate atât la casele vechi cât și la cele noi: 1. ideea echilibrului ce se bazează pe accentuarea legăturii clădirii cu natura înconjurătoare, sugerată prin elementul prispă și 2. principiul trecerii gradate, de jos în sus, de la greu la ușor, de la solid la forme deschise, aeriene, ideea echilibrului în acest caz tinde să se exprime în primul rând prin legătura construcției cu solul și care se ridică și apoi se integrează în natura înconjurătoare.

Echilibrarea armonioasă a diferitelor părți din care sunt compuse construcțiile populare se sporește și prin modul și natura decorației. Totodată, această echilibrare se datorează în primul rând dimensiunilor pe care clădirea le are în plan și în elevație și raportului armonios care există între aceste dimensiuni. Atât planul, cât și elevația arată existența la aceste construcții a unor rapoarte simple, comensurabile, atât în plan cât și în elevație. Raportul dintre cele două laturi ale patrulaterului planului este la casele frumoase mai vechi 1/1, 2/3, sau 3/4.

În elevație se remarcă în primul rând raportul dintre înălțimea fațadei până la streășină și înălțimea acoperișului acest raport caracterizând pe de o parte vechimea, iar pe de alta regiunea, sau zona etnografică.

Decorația, a fost întotdeauna pentru înfrumusețarea construcției alături de încadrarea în peisaj, respectarea unor principii estetice în arhitectură care țin de: simetrie, repetarea motivului și alternanță. Extins la fațade, gustul pentru înfrumusețarea casei a determinat țaranul artist să sape în masa de tencuială a pereților, în jurul ferestrelor și ușii, la colțurile clădirii, în lungul parapetelor zidite ale prispei sau chiar pe câmpul zidăriei de cele mai multe ori, ornamente diferite.

Motivele decorative sunt realizate uneori și din stuc alb sau colorat, sunt dispuse în benzi late formate din combinații foarte variate de figuri

²¹Grigore Ionescu, *Arhitectura populară în România*, Ed. Meridiane, București, 1971, pp. 47-48.

geometrice, linii drepte sau curbe, pătrate, romburi, triunghiuri, cercuri, stele, roți etc. Sau imagini stilizate de plante, flori sau păsări.

Uneori din dorința de a obține în fațade forme decorative cât mai variate, meșterii la casele cu pereții tencuiți au înlocuit linia dreaptă a grinzilor care unește între ei stâlpii de lemn ai prispelor și foișoarelor cu felurite combinații de linii frânte și curbe, realizate din construcții ușoare de paiantă. Astfel, formele obținute capătă adesea înfățișarea unor arcade.

Ornamentica populară românească tocmai prin natura sintezelor sale, prin măsura și ritmul echilibrat cu care sunt amestecate și distribuite în compoziții motivele decorative geometrice și cele naturale stilizate, prin nuanțarea discretă și armonizarea culorilor, un complex unitar cu trăsături particulare care îi asigură o incontestabilă și uimitoare originalitate.

Marea măiestrie a meșterilor populari și măsura deosebitului lor simț artistic și estetic este dată în arhitectura celor două esențiale elemente de podoabă. Elementul cel mai simplu de decor este redat de culoarea zugrăvelii exterioare, care putea fi alb, galben, ocru, roz, verde, albastru deschis sau închis, gri ș.a.

Al doilea element de decor exterior este redat de stucatură; motivele cele mai frecvent întâlnite și plasate pe fronton sunt îndeosebi crucea în foarte multe variante, rozetele de diferite feluri, frunze, flori, inscripții ornamentale. Stucatura ornamentală rămâne albă sau policromă, cu ornamente plasate în jurul ferestrelor sau , sub streășină sau mai ales pe fronton.

Elementele de decor baroc de inspirație clar urbană sunt cele mai răspândite. Decorul caselor de zidărie înălțate în primele decenii ale sec. XX, foarte rar al celor de sfârșitul sec. XIX, este vizibil tribut arhitecturii baroce de ornamentare cu urne, stucaturi florale, cornișe dezvoltate, pilaștri aparenti, cu bogate capiteli în stucatură, ancandramete din muluri puternice în jurul ferestrelor, conturând un decor greoi, necorespunzător caselor țărănești, siluete și vădind doar gustul efemer al unei epoci scurte din evoluția arhitecturii populare adaptate la cerințele elementelor întărite ale păturii țărănești din acea perioadă. Alt decor este reprezentat de mici suprafețe triunghiulare în relief, imitând fațadele creștăturilor în lemn făcute cu dalta, întâlnite și pe grinzile caselor vechi românești din toate regiunile țării.

În decorul caselor se află (ca și în Banat și în alte zone), se află îmbinate într-un mod original elemente ale barocului arhitectonic orășenesc, așa cum se reflectă în construcțiile orașelor provinciale depărtate de centrele de iradiere din Europa Centrală, cu elemente de autentică inspirație locală.

Din prima categorie fac parte formația frontoanelor caselor cu acoperiș în două ape, frontoane alcătuite în linii curbe, cu variante complexe, decorate în cochilii stilizate, ghirlande de flori, volute.

Din a doua categorie fac parte motive decorative de veche tradiție ca: arborele vieții, figurat fie cu rădăcini multiple, contorsionate după tipic baroc, fie sub forma „penei în hârb” (vas cu flori), pândită de o făptură personaj monstruos, cu aspect de reptilă ; uneori animalul și vegetalul se combină în plăsmuri fantastice, alcătuite dintr-un cap de șarpe cu coadă uriașă în formă de ramură înfrunzită²².

În ultimele două decenii din perioada interbelică se combin trei categorii, a cărei sursă, trebuie căutată în arhitectura românească, „de stil românesc”, rădăcini din arhitectura brâncovenească; colonete, torsade, capiteli simple sau mai complicate.

Antrenând istorici de artă, etnografi, geografi, arhitectura populară nu a fost suficient studiată o vreme. Unii au redus arhitectura populară la imaginile elementele ei exterioare, exclusiv plastice, fără aprofundarea și corelarea fenomenului cu condițiile social economice, integrând-o în ansamblul celorlalte creații populare și fără a fi analizat dialogul dintre arhitectura populară și cea monumentală cultă, de-a lungul istoriei.²³

Pentru a se putea preciza la modul evolutiv și pentru a determina astfel specificul arhitecturii, ar fi necesară o analiză a arhitecturii noastre populare, până la esența ei ca parte integrantă a culturii materiale și spirituale a poporului, adică până la sinteza, structurarea specifică a întregului complex de factori funcționali, constructivi și estetică de forme și elemente, de scară și proporții corespunzătoare condițiilor social-economice, istorice și geografice sinteza exprimată unitar și organic, în aspectul exterior al echilibrului inclusiv mediul său înconjurător, atât peisajul, cât și mai ales așezarea.

Ca și celelalte manifestări de artă populară, arhitectura satelor s-a diferențiat printr-un îndelung proces evolutiv mai mult sau mai puțin intens în raport cu condițiile social economice în cadrul cărora au trăit colectivitățile care au creat-o.

Elementele de plan ale locuinței și gospodăriei țărănești se transformă în mai mică măsură decât formele exterioare de arhitectură și metodele de decorație – datorită răspunderii unor necesități de viață în general asemănătoare.

²² *Ibidem*, p. 158.

²³ Mircea Possa, Paul Mihalik, *Poiana Sibiului. Complex de arhitectură populară*, Editura Maridiane, 1966.

Decorațiile reprezintă elementele variabile cele mai expresive care se diferențiază teritorial în funcție de gradul de dezvoltare socială, de caracterul economic al așezării de condițiile specifice amplasamentului, de diversitatea materialelor folosi și de felurile influențe ce au intervenit. Astfel, formele de arhitectură definite prin proporții caracteristice, prin tratarea deosebită a volumelor, prin folosirea unor anumite procedee de construcție și decorație devin expresia unor tipuri de arhitectură care se conturează pe zone teritoriale, etnografice și arhitectonice, cu variații în cadrul lor.

Forma timpanelor nu este triunghiulară și înălțată ci mai ales trapezoidală și mai colorată; stucaturile rămân elemente de bază ale decorației fațadei laterale și a plinurilor de zidărie care încadrează porțile. Motivele decorative se modifică și devin mai variate, cu o cromatică diferită, folosindu-se deseori ultramarinul dar și culori pastelate ca verdele, ocru, galben ș.a.

Din analiza tipurilor de caz și a diferitelor construcții ce alcătuiesc gospodăria, se observă predilecția pentru decorarea casei prin tencuieli colorate și stucaturi. Aceste două elemente au fost întrebuințate în general cu multe măsuri și bun gust, atât în cea ce privește în armonizarea lor cât și în raport cu suprafața și volumul construcției decorate. Fiecare tip de casă prezintă caractere decorative proprii care contribuie în mare măsură la individualizarea categoriei respective.

Elementele decorative la casele simple vechi, constau în uneori doar în efectul lor decorativ obținut prin culoare; mai pot apărea sub ferestrele fațadei dinspre stradă câteva reliefuri în formă de romb, vopsite.

Cele mai multe clădiri sunt ornamentate cu stucaturi albe, care se detașează pe frontul ultramarin sau de altă culoare. Stucaturile apar de regulă pe fațada de la stradă agrementând în special registrul superior al acestuia deasupra soclului. Motivele ornamentale decorative folosite sunt bosajele, ancadramentele ferestrelor și crucea. Bosajele de forma unor dreptunghiuri în relief se succed pe înălțime, lângă colțurile fațadei, sugerând aspectul unor pilaștri sau al lanțurilor baroce. Ele pot fi legate chiar sub streșină, prin profilele unei cornișe rudimentare sau printr-o friză cu denticule de asemenea albe. În majoritatea cazurilor, ferestrele de la stradă sunt accentuate de un ancadrament în stucatură albă ce poate coborî până la nivelul soclului când cuprinde și panourile în stucatură de sub ferestre. Acestea au de regulă forma dreptunghiulară, pătrată, romboidală; de obicei la casele vechi caracteristice sunt ornamentele geometrice simple.

Crucea executată în stucatură este un element preponderent. Pot apărea și firide în formă de cruce pe care să fie reprezentate semne religioase, iconografice.

Alte elemente de stucatură întâlnite sunt reprezentate de ciubuce, rozete de o mare varietate, pilaștri, frize și cornișe; uneori, registrul superior al fațadei laterale este împărțit în panouri. La tipurile de tranziție spre casa mai nouă, elemente decorative sunt aceleași (culoare și stucatură) repartizate pe două fațade dar diferind de casele vechi prin formele lor mai apropiate de baroc.

Acolo unde se păstrează tonuri mai discrete și decorație se încarcă în mod excesiv fațada, tipul se încadrează ansamblului fără a afecta unitatea fronturilor de stradă. La acest efect de unitate al fronturilor contribuie și porțile monumentale încadrate pe pile masive de zidărie sau piatră. Pilele porților zugrăvite ca și casele se împodobeau cu motive în stucatură asemănătoare acelor de pe fațade.

Portițele și batanții porților sunt de regulă din lemn nevopsit, dar apar pe alocuri și vopsite. Elementele de lemn pot fi discret decorate sau nu.

Decorația poate fi aplicată și uniform sau dimpotrivă gradat, cu intensități diferite, prezentând o accentuare a registrului superior al fațadei de la stradă și o atenuare pe timpane și porți. Această dozare a efectelor imprimă decorației caracterul său unitar și este expresia plastică a simțului pentru echilibru și compoziție rațională, vădit. Fațada dinspre curte poate prezenta elemente caracteristice caselor noi, clădite din cărămidă, fiind dominată de plinurile de zidărie, ritmate de arcadele „privarului” (antreu cu arcade) și intrărilor în pivniță.²⁴

Se mai poate adăuga faptul că dimensiunile apropiate ale elementelor de fațadă și ale părților, imprimă unitatea fronturilor de stradă. Monotonia este înlăturată prin decorații sobre, fine și variate prin alternanța materialelor folosite iar cromatică împlinește realizarea plastică a fronturilor de stradă.²⁵

Originalitatea decorației constă mai degrabă în posibilitățile nebănuite de a combina variante pe aceeași temă și, mai puțin în umărul mare de motive noi. Printr-o nuanțare plastică se ajunge la forme de mare sensibilitate, ceea ce creează impresia de eleganță, sveltețe, luminozitate; ordonarea motivelor se face în funcție de forma diferitelor elemente constructive, deci pe o suprafață precis delimitată care obligă la o anumită sobrietate. De aceea, ornamentele ocupă în cadrul compoziției locuri precise, în funcție de această formă, urmărind de regulă realizarea unui ansamblu compozițional unitar. Rezultă de aici impresia de ordine și echilibru în decorul arhitecturii populare.²⁶

²⁴ *Ibidem*, p. 39.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Georgeta Stoica, *op cit.* p.148.

Subsumată plasticului, ca și în alte zone ale țării, apare și culoarea, sub forma unor brâie colorate în albastru, galben, albastru sau alte culori, dispuse la partea inferioară a pereților văruiți, formând uneori chenare în jurul ferestrelor. În cultura populară românească, culoarea poate să se prezinte ca un ultim finisaj, ca o modalitate de a pune în valoare elementele plastice mai sobre. Prin această metodă se dă viață materialului și construcției în ansamblul său.

De obicei, fiecare element constructiv este astfel conceput încât să rezolve problemele de rezistență, repartizare a volumelor, a jocului de plin și gol. Repartizarea echilibrată a decorului, duce la constituirea unui ansamblu unitar din punct de vedere constructiv și plastic.

Planul, forma, decorația exprimă și mentalitatea unei epoci și răspund unor nevoi practice dar și estetice ale vieții de fiecare zi; simbolistica motivelor decorative este legată de viață, de concepția despre lume a comunităților rurale.

În arhitectura populară românească, decorul are limite precise, nedisputate de fond, materialul și construcția în ansamblul său constituie fondul pe care se desfășoară ornamentația. Deasemenea, elementele decorative au un rol și funcțional, permițând arhitecturii să se distingă cu claritate. Se apreciază că acest mod de exprimare plastică ilustrează o viziune artistică specifică, bazată pe tradiții vechi.²⁷

În concluzie, structura habitatului, tipologia gospodăriei și elementele de arhitectură din zona Târnavei Mici investigate, prezintă pe de o parte aspecte unitare întâlnite și în alte zone similare din punct de vedere etno-geografic și antropogeografic, dar și unele diferențieri cu note specifice interesante, care sperăm că vor contribui cu un spor la cunoașterea aspectelor de etnocultură specifice zonei.

LISTA INFORMATOILOR DIN TEREN:

- Marcoș Nicolae, Viișoara, nr. 97 (n. 1928)
- Petri Maria, Viișoara, nr. 123 (n. 1937)
- Petri I. Maria, Viișoara nr. 21 (n. 1930)
- Alecsy Mihaly și Katerina din Laslaul Mic, nr 76 (n. 1921 respectiv 1920);
- Fleșeru Aurel, Laslaul Mare nr 192 (n. 1936);
- prof. Cioba Ilie și Doina, Laslaul Mare, nr. 193 (n. 1947, respectiv 1945);
- Stîngaci Elena, Laslaul Mare, nr 195;
- Hărmanu Ioan, Laslaul Mare, nr. 86 (n. 1920);
- Moldovan Maria, Sântioana (n. 1957);
- Moldovan Ion-Ovidiu, Suplac, nr. 133 (n. 1953);
- Furnea Valer, Suplac, nr. 126;

²⁷ *Ibidem*, p.149

- prof. Bordy Geza, dir. Școala generală Idrifaia;
- Petrușel Lucreția, Zagăr, nr 93(n. 1933)
- Hanc Minerva, Vaidacuta nr 137

ÉLÉMENTS SUR LA STRUCTURE DE L'HABITAT ET L'ARCHITECTURE POPULAIRE DE LA ZONE DE TARNAVA MICA. LA PLASTIQUE ARCHITECTURALE ET DÉCORATIVE DES MAISONS. LES INTERFERENCES

Cette oeuvre contient certains résultats des recherches menées au sein du projet culturel *Villages en Roumanie aujourd'hui: ouverture a l'Europe. Application zonale – département de Mures* » projet gouvernemental soutenu par l'Administration du Fond Culturel National et du Mures County Council, initié par le Musée d'Ethnographie et Art Populaire , Targu Mures, a débuté en 2007 et a continué par la suite. La motivation de ce travail a été stimulée par l'intention d'apporter une contribution à la zone ethnographique de Târnava Mica, ce projet est mis sous le signe de *l'ethnologie d'urgence*, en raison de travaux d'infrastructure ayant lieu pendant la construction de l'autoroute "Transilvania".

Approcher la question qui se réfère à l'habitat, à l'architecture populaire avec ses décoratifs en plastique dans lesquels on trouve une série de la culture traditionnelle interférences de roumain , de allemands, de hongrois, székely de certains petits villages de Tarnava Petit, était doué à l'intention d'élargir notre précédent des préoccupations semblables dans la zone de Mures Supérieur.

Les villages de la zone de Tarnava Mica, sujet de recherche autour Viisoara font partie généralement de la typologie connue du Plateau de Tarnava et la plupart sont certifiés documentaire dans le XIV-ieme siècle. Parmi les facteurs qui ont influencé la structure et l'évolution de l'architecture populaire, les plus importants ont été, comme dans d'autres region, les ocupassions, l'état social-économiques, le facteur géographique, le facteur ethnique, la tradition locale, le matériel de construction, le niveau de connaissances techniques des maitres constructeurs.

Comme une caractéristique générale, j'ai rencontré aussi fréquemment dans la plupart des villages enquêtés, des fermes avec plan linéaire, composés de constructions allaient ainsi la cour, la maison, qui est situé dans la route, suivie de stable côté qui sont situés les autres annexes ou sont stoquées certains aliments, des outils agricoles et les atelages agricoles .

Typiquement, ces derniers sont situées entre les deux bâtiments principaux, le plus courant étant sous le même toit

En général, les villages de la région, alignées ou systématisées en tant que normatives administratives d'époque autrichienne, étendues dans la période austro – hongrois, ont les bâtiments situés sur ordre de fermeture et groupées autour d'une petite cour fermée vers la rue, ayant vers la grande route une ligne continue de maisons dont la façade a été étendue par cette porte encadrée dans la maçonnerie, simple, parfois forme de voûte de briques plâtrées jusqu'à ce que la maison voisine.

Les plans des maisons saxonnes en Viisoara, Laslaul Mic ou Ormenis, sont composées plus fréquemment d'un entré, une chambre et d'un garde-manger, soulevé habituellement sur cave, existante surtout dans le domaine viticole, solide formation de pierres et de briques, certains avec voûte.

Un regard insolite d'une zone influencée par l'architecture saxonne présente le village roumain Vaidacuta, à structure dispersée dans la zone vallonnée de Suplac, où l'architecture populaire est présentée différemment que ceux avec des influences saxons.

La décoration de maisons est placés dans des frontons et les façades de la rue, est d'influence baroque urbaine dans la majorité des villages étudiés, constitué de compositions différentes, en particulier dans les stucatures décoratifs, avec un certain nombre de guirlandes et de couronnes de fleurs avec des motifs végétaux stylisés, rosettes solaire, urnes avec des fleurs, des losanges; surtout dans les villages hongrois ou mixtes, sur les frontons des maisons et sur les portes en bois, est présent le motif saxon du toulpe prise par les hongrois, puis généralisé au cours du temps surtout par les sicules.

Des autres motifs sont représentés par les tiges de plantes, des motifs avimorfes ou de formes géométriques, aussi que les différentes variantes de torsades, des cordes, des cloches, etc. Certains bâtiments, en particulier maisons et portes ont comme effet décoratif le bois entailles faites avec le ciseau ou la hache, des décorations faites par arrangement, enveloppant aux losanges les panneaux de portière, de la petite porte ou porte d'entrée.

En conclusion, la structure de l'habitat, la typologie des fermes et les éléments architecturales de la zone enquêtes de Târnava Mica, présente des aspects unitaires rencontrés en autres zones similaires, en termes ethno-géographiques et anthropogéographiques, mais aussi quelques différences intéressantes avec des notes spécifiques, qui nous l'espérons, contribuera à une augmentation dans la connaissance de l'ethno culture spécifiques de la région.

PLANȘE



Foto 1 Casă, Viișoara, nr. 18



Foto 2 Casă, Viișoara, nr 23



Foto 3 Case cu front la stradă în Laslăul Mic



Foto 4 Gospodăria nr. 76, Laslăul Mic

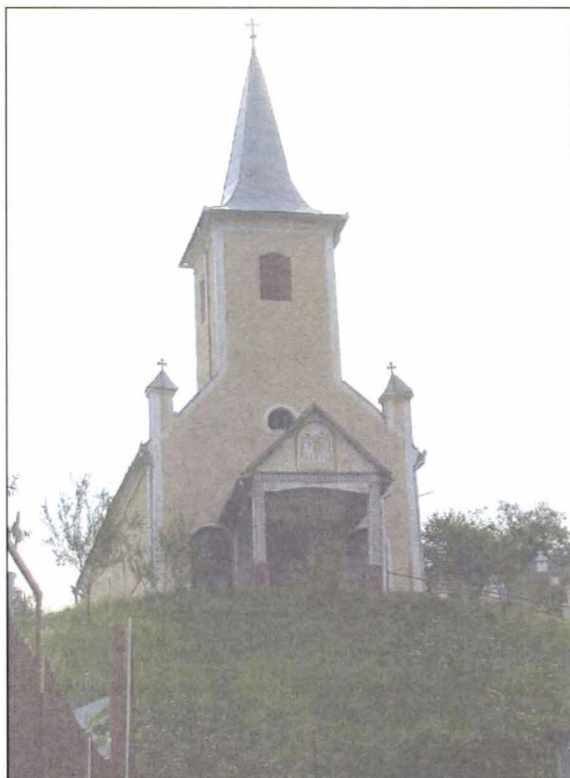


Foto 5 Biserica ortodoxă din Laslăul Mare



Foto 6 Casă din Laslăul Mare



Foto 7 Casă în Laslăul Mare, nr. 225



Foto 8 Gospodăria nr. 192, Laslăul Mare



Foto 9 Troiță, Laslăul Mare



Foto 10 Biserica Evanghelică săsească din Sântioana



Foto 11 Biserica ortodoxă din Sântioana



Foto 12 Casă din Sântioana, nr 111



Foto 13 Casă din Sântioana



Foto 14 Casa din Sântioana, nr. 270



Foto 15 Foto: Stradă în Sântioana



Foto 16 Casă din Sântioana, nr. 154



Foto 17 Casa canton silvic din Sântioana



Foto 18 Casă din Sântioana, nr. 152

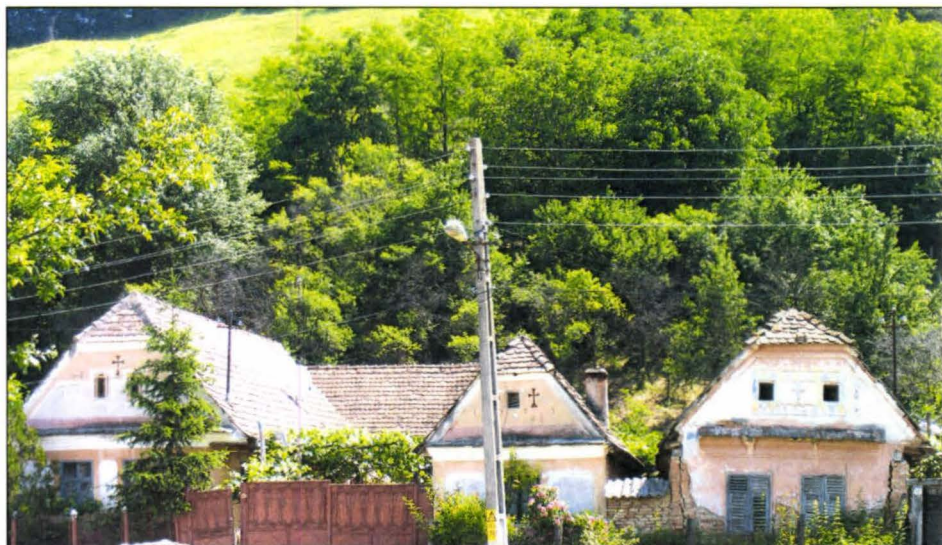


Foto 19 Gospodăria nr. 115



Foto 20 Casă din Sântioana, nr. 118



Foto 21 Casă din Sântioana, nr, 18 (a.c. 1888)



Foto 22 Biserica evanghelică săsească din Zagăr (a. 1708)



Foto 23 Biserica ortodoxă din Zagăr



Foto 24 Case cu front la stradă, Zagăr



Foto 25 Casă din Zagăr, nr. 273 (a.c. 1901)



Foto 26 Casă din Zagăr (a.c.1851)



Foto 27, Foto 28 Case din Zagăr





Foto 29 Casă din Zagăr (a.c. 1870)



Foto 30 Casă din Zagăr257 (a.c. 1857)



Foto 31 Casă din Zagăr



Foto 32 Gospodărie din Zagăr

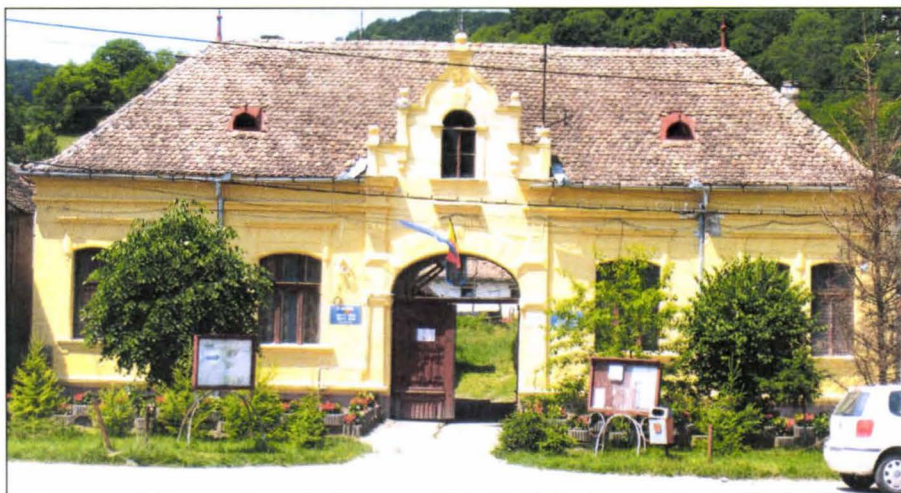


Foto 33 Clădirea primăriei din Zagăr



Foto 34 Imagine din satul Suplac



Foto 35 Casa din Suplac nr. 133



Foto 36, foto 37 Case din Suplac





Foto 38 Biserica ortodoxă din Vaidacuta



Foto 39 Casă din Vaidacuta, nr.37



Foto 40 Casa cu poartă, Vaidacuta, nr 37



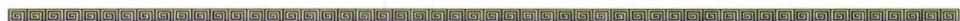
Foto 41 Poartă din lemn , Vaidacuta



Foto 42 Casă și poiată în Vaidacuta



Foto 43 Casă din Vaidacuta, nr. 25



CONSIDERAȚII ASUPRA HABITATULUI RURAL DE PE VALEA RÂULUI OLĂNEȘTI

Ionuț DUMITRESCU

În studiul de față ne propunem să luăm în discuție aspectele legate de arhitectura locuinței țărănești în satele situate pe valea râului Olănești. Perioada de care ne ocupăm reprezintă secolul al XIX-lea și primele trei decenii ale secolului XX. Arhitectura tradițională din zonă se încadrează în ansamblul arhitectonic românesc ca o manifestare plenară a arhitecturii lemnului, proprie regiunilor montane și subcarpatice. e altfel, arhitectura unei țări este poate cea mai exactă expresie a istoriei sale și nimic nu ne dă o intuiție mai sigură a trecutului și o mai autentică cunoaștere a unei civilizații

¹În cotidian țăranul se mișcă în patru spații simbolice marcate de semne cu caracter preponderent apotropaic: casa, gospodăria, vatra, moșia. Dintre acestea casa este punctul de reper esențial al peisajului social, care permite înrădăcinarea unei familii într-un teritoriu geografic și simbolic și, în același timp, racordarea fiecărui locuitor, a fiecărui grup domestic la colectivități care împart o istorie, practici și peisaje. Casa țărănească integrează într-o construcție tehnică, socială și simbolică unică productivul și domesticul, trecutul și viitorul, individualul, familialul și colectivul. Ea reprezintă statutul locuitorilor săi, evoluția sa fiind corelată cu evoluția economică și socială a ținutului.²

Pe valea râului Olănești sunt situate comunele Vlădești și Păușești-Măglași, cu satele Vlădești, Fundătura, Pleașa, Priporu, Trundin, Păușești Măglași, Coasta, Pietrari, Ulmetel, Valea Cheii, Vlăduceni și orașul Băile Olănești, cu satele Cheia, Comanca, Gurguiata, Livadia, Mosoroasa, Olănești-sat, Pietrișu și Tisa. Comuna Vlădești este atestată documentar pentru prima dată în timpul domniei lui Vlad Călugăru, la 1480-1490, când acesta dă hrisovul de stăpânire al schitului Sf.Arhanghel asupra moșiei Vlădești pe care era clădit.³

Primul document în care apare menționat pentru prima dată satul Păușești este o carte dată la 6 aprilie 1607 de Radu jupânului Panait și fraților

¹ George M.Cantacuzino, *Izvoade și popasuri*, Ed. Eminescu, București, 1983, p.5

² Aurelia Cosma, *Structuri teritoriale și de comunitate*, Ed. Oscar Print, București 2001, p.78

³ N.Dobrescu, *Istoria Bisericii române din Oltenia*, București, 1910, p.260

lui Iana și Dima.⁴ Numele localității are la origine antroponimul Păuș și termenul *măglași*, denumire dată unei categorii de slujbași ai salinelor de la Ocele Mari. Denominația *Măglași* are la origine termenul *maglă* (bolovan de sare,grămadă de sare).⁵

Olănești, satul care a dat numele renumitei stațiuni, este atestat documentar pentru prima dată la 19 iulie 1957, când voievodul Radu de la Afumați dă un hrisov prin care întărește jupânului Goran spătar și fratelui său Albul părți de moșie în Iaroslăvești și Olănești.⁶ Stațiunea este situată într-o zonă geografică pitorească, la contactul versanților sudici ai munților Căpățanii, într-o vale de mare frumusețe, loc bine împădurit, lipsit de surse poluante.

Majoritatea așezărilor situate pe valea râului Olănești au fost sate moșnenești. Ele au constituit o zonă dens populată, numărul familiilor, în medie, pe sat, fiind superior celui corespunzător județului Vâlcea. În perioada avută în discuție, locuitorii se ocupau, în primul rând, cu pomicultura, creșterea animalelor (activitate cu pondere datorită suprafețelor mari de terenuri destinate producerii furajelor naturale și a pășunatului), cultura cerealelor (în special a porumbului)⁷, precum și cu practicarea unor meșteșuguri: dulgheritul, vărăritul, rotăritul, olăritul, fierăritul.

Vlădeștiul a fost , după Horezu, cel mai important centru de olari din Vâlcea. Aproape în fiecare gospodărie exista un cuptor pentru ars oale, ceea ce dovedește că acest meșteșug s-a practicat pe scară largă în trecut. La Vlădești se produceau atât vase smălțuite, cât și nesmălțuite ,care satisfăceau necesitățile zilnice ale gospodăriilor satelor din împrejurimi. Olarii din Vlădești aveau o piață de desfacere permanentă aproape,cea din Râmnicu Vâlcea. Totuși, în anumite perioade ale anului, porneau spre Călimănești, Băbeni sau înspre Lotru. Conform unei statistici din 1910, pe valea râului Olănești, se aflau 19 mori, care aparțineau mănăstirilor și moșnenilor.⁸

Satele cercetate sunt așezate în regiunea deluroasă,pe dreapta și stânga râului Olănești. Păușeștiul este o așezare de tip adunat, iar satele aparținătoare sunt așezate de-a lungul drumului. Vlădeștiul și Olăneștiul sunt tot așezări de tip adunat; unele sate din Olănești, cum ar fi

⁴ *** , *Documente privind istoria României. B. Țara Românească. Veacul al XVII-lea, vol.I (1601-1610)*, București, Ed.Academiei , 1951, doc.nr.239, p.254

⁵ Eugen Petrescu, *Județul Vâlcea-615 ani de atestare documentară(1392-2007)*, Ed.Fortuna, Râmnicu Vâlcea, 2007, p.100

⁶ Ion Al. Popescu, Nicolae Gorgan, *Băile Olănești- file de istoric*, București, 1996, p.38

⁷ C. Alessandrescu , *Dicționar geografic al Județului Vâlcea*, București, 1893, p.77-81

⁸ Nicolae Georgescu, Marcel Stoian, *Date statistice despre morile din județul Vâlcea la începutul secolului al XX-lea*, în *Studii Vălcene* , serie nouă, I (VIII),2003, p.254

Mosoroasa, nPleașa sau Gurguiata sunt de tip răsfirat. De altfel, în cursul secolului al XIX-lea s-au inițiat o serie de măsuri care obligau la clădirea regulată a caselor țărănești la linie. Potrivit Regulamentului Organic trebuiau desființate acele cătune răsfirate întemeiate pe locuirea permanentă a conacelor de deal, numeroase în zona cercetată, pentru oboarele de vite, impunându-se retragerea populației într-o vatră bine delimitată. Potrivit unor instrucțiuni emise în anul 1837 se arăta că așezarea caselor la linie nu înseamnă stricarea tuturor locuințelor din sat sau mutarea satului întreg, nici înșiruirea tuturor caselor unui sat într-un rând de case sau două, în lung, una lângă alta, ci o strângere generală a caselor fiecărui sat la un loc, cu care ocazie să fie așezate după o oarecare regulă la linie. După apariția legii rurale la 1864 se introduc o serie de reglementări noi, care modifică sensibil regimul de organizare al teritoriului și modul de constituire al așezărilor sătești din zonă întemeiate de această dată pe o grupare a satelor pe comune.⁹

Arhitectura tradițională din această zonă se caracterizează printr-o bogată varietate de forme specifice diferitelor etape de dezvoltare a satului vâlcean în decursul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Diversitatea formelor arhitecturale din zona cercetată are ca punct de plecare locuința cu trei încăperi și laviță în fața casei, aici nefiind depistate forme mai vechi de locuință de tipul celor semiîngropate ori a locuințelor cu o singură încăpere. Casa era construită pe o temelie de piatră peste care se fixau tălpile. Rostul acestei temelii era acela de a feri construcția de umezeala pământului. Pereții erau construiți din patru muchii prinse la capete în cheotori dăltuite. Acoperișul se sprijinea pe grinzi și cosoroabe, căpriorii fiind fixați în cosoroabă cu ajutorul cuielor de lemn. Învelitoarea era din șită aplicată pe leăturile ce uneau căpriorii. În pod aveau *ursoaie*, o amenajare de nuiete împletite lipită cu pământ sub formă de acoperiș, situată deasupra vetrei din tindă, cu rol de a capta fumul din vatră. În fața casei se afla lavița-blănă de lemn sau scânduri prinse în capetele tălpilor.

Un alt tip este acela al locuinței cu trei încăperi și cu o singură ușă din afară ce dă în tindă. Din această categorie face parte casa Popescu Stela din Păușești, construită pe o temelie din piatră cu tălpile prinse îndăltuit. Pereții sunt realizați din bârne de stejar prinse la capete în cheotoare dreaptă, peste care a fost bătută cerchia cu lățișor de brad și aplicată apoi în strat de tencuială. Acoperișul, în patru ape este asemănător celui de la primul tip de locuință.

⁹ Andrei Pănoiu, *Din opera de organizare rurală și de sistematizare a teritoriului în secolul al XIX-lea, în Revista Muzeelor și Monumentelor* anul XIII, nr.1, 1982, p.62-69

A treia categorie de locuință, cel mai des întâlnită, este aceea a caselor cu două încăperi ce nu comunică între ele, având uși separate și prispă. Casa Bolovan Ion din Păușești Măglași a fost construită pe o temelie de piatră pe care s-au fixat tălpile. Pereții s-au realizat din grădele, adică din împletitură de nuiele, îngrăditura făcându-se pe orizontală. Acoperișul avea o *cășiță* pentru luminat podul, pe unde ieșea fumul. Prispele erau așezate pe lungimea caselor, pe lățimea lor sau în vinclu.

Pe valea râului Olănești s-au construit numeroase case cu foișor, în cadrul cărora se disting casele cu foișor la stânga și sală și casele cu foișor central. Principala caracteristică a foișorului este dată de funcția sa socială. Foișorul nu este o construcție menită numai să apere intrarea casei de intemperii, ci, în primul rând un spațiu care face legătura între interiorul casei și gospodăria cu acareturile ei, și în care se desfășoară o bună parte din viața familiei țărănești în anotimpurile cu climă favorabilă. În foișoarele caselor erau așezate paturi sau lavițe pentru dormit, dulăpioare sau hambare pentru alimente, scăunele cu învârtelnițe. Războiul de țesut era și, el pe timp de vară, instalat tot aici. În felul acesta foișorul apare ca un spațiu locuibil utilizat permanent, fiind în fond o încăpere a casei.¹⁰

O ultimă categorie de locuințe este cea cu două nivele. Astfel de case erau construite pe soclu de zidărie și foarte rar pe parter de lemn. Construirea acestui tip de casă a fost impusă de nevoia creării unui spațiu temeinic amenajat pentru depozitarea alimentelor pe timpul iernii. Casa înaltă construită pe soclu de zidărie are dedesubt pivnița în care se intră printr-un gârlici închis de cele mai multe ori cu zăbrele. Gârliciul corespunde la parter cu spațiul rezervat la etaj prispei sau foișorului. Unele case adăposteau la primul nivel bucătăria, o cameră de locuit sau un atelier.¹¹ Înregistrăm cazuri destul de frecvente în care linia aplecată a acoperișului se prelungește în partea din spate pentru a constitui *perdele* sau adăposturi deschise utilizate pentru bucătăria de vară, pentru adăpostirea cailor și a altor vehicule sau unelte agricole.

Cele mai multe locuințe erau alcătuite, așa cum am amintit anterior, din două încăperi: hodaia bună, orientată către răsărit și celarul, unde se gătea și era servită masa. În alte zone ale județului Vâlcea, prin celar se înțelege o încăpere amplasată în spatele locuinței care servește la depozitarea alimentelor și hainelor. Termenului de celar îi corespunde termenul de *la foc*. Hodaia bună avea o ușă spre sală și, uneori, una spre celar. Această cameră

¹⁰ Paul Petrescu, *Casa cu foișor țărănească la români*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, seria Artă Plastică, V, nr.1, 1958, p. 98

¹¹ Informator Păunescu Gheorghe, 85 de ani, satul Cheia, orașul Băile Olănești

avea sistemul de încălzire reprezentat de o sobă oarbă, construită alături de peretele despărțitor în care se deschidea gura de alimentare. Soba oarbă era construită din chirpici, nuiiele împletite sau olane de formă pătrată, iar în interior era lipsită de compartimente pentru dirijarea fumului, care se evacua, printr-un coș, la vatră.¹² Iluminatul în timpul zilei era asigurat de două ferestre situate spre răsărit, având dimensiunile de 30-40 de cm. Fereastra era o deschizătură mică, de formă pătrată sau dreptunghiulară, care se astupa cu bășică de bou, burduf de oaie și, mult mai târziu, sticlă. Între cele două ferestre se găsea o măsuță pătrată, iar deasupra o icoană. De-a lungul pereților laterali se găseau două paturi pe scaune. Lada de zestre, denumită lacră, era așezată la capătul patului din dreapta, lipită de peretele fațadei. Pe aceeași parte, lângă ușa de intrare în hodaie, s-a introdus, la începutul secolului al XX-lea, oglinda cu ștergarul deasupra.

Pe paturi se puneau rogojini de papură și pături de cânepă care se țeseau în patru ițe, în *vărgi de-a curmezișul*.¹³ Masa din hodaia mare era dreptunghiulară, avea cutie, și nu era vopsită și nici ornamentată. Pe ea se puneau o față de masă albă din cânepă cu vergi simple. La ferestre, în trecut, nu se puneau perdele; acestea au apărut după primul război mondial. Bătrânii s-au opus modei perdelelor, spunând că ele întunecă casa.¹⁴ Pe lacră se puneau o pernă sau cergă. Pe jos se afla pământ bătut care se neteza cu lut și balegă de cal. Abia în perioada interbelică casele au început să fie podite cu scândură.

Celarul, camera prin care se face intrarea în casă, are în colțul opus intrării, alături de peretele median, o vatră liberă cu coș suspendat. Ea polarizează în jurul său principalele activități de preparare a hranei, fiind unul din cele mai arhaice sisteme de încălzire din țara noastră. El trebuie considerat un element de cultură mediteraneeană pătruns la noi prin intermediul grec și roman.¹⁵ Potrivit cercetărilor arheologice, apariția vetrei coboară în timp în spațiul carpto-danubian până în mezolitic.¹⁶ În epoca neolitică, locuințele erau prevăzute cu vetre care asigurau securitatea față de foc a întregii construcții și permiteau îndeplinirea unor activități de prelucrare a materialelor care asigurau direct subzistența și a celor care, prin transformare, puteau să dea o serie întreagă de bunuri de consum.¹⁷ În aria cercetată, vatra liberă se construia din cărămidă arsă, fiind ridicată de la

¹² Georgeta Stoica, *Arhitectura interiorului locuinței țărănești*, Muzeul din Râmnicu Vâlcea, din 1974, p. 20

¹³ Informator Dumitrescu Elisabeta, 85 de ani, Valea Cheii, comuna Păușești-Măglași

¹⁴ Informator Mureanu Grigore, 87 de ani, Olănești-sat

¹⁵ Georgeta Stoica, *op.cit.*, p.29

¹⁶ Dumitru Berciu, *Zorile istoriei în Carpați și la Dunăre*, București, Ed. Științifică, 1966, p. 29

¹⁷ Radu Florescu, Ion Miclea, *Preistoria în Dacia*, Ed. Meridiane, București, 1980, p. 28

pământ cu aproximativ un metru. Peretele intermediar care separa cele două încăperi era zidit din bolovani de piatră, pentru a rezista între vatra liberă cu corlată, folosită la preparat alimentele, și soba oarbă care încălzea de la același foc camera alăturată.

Pe lângă funcția de preparare a hranei și de servire a mesei, celarul era folosit și pentru dormit, în cazul familiilor numeroase. În odaia cu vatra erau concentrate obiectele de uz gospodăresc așezate pe corlată, o poliță de lemn, care pornea de la coșul piramidal al vetrei focului, pe lavițe ori în dulapuri și blidare. De subliniat faptul că mesele rotunde au apărut în jurul anului 1930. Sătenii făceau mese pe potereși sau pociumbi ; aceștia erau niște pari arși la capete și fixați în pământ peste care se așeza masa.

Principala sursă de lumină folosită în casa țărănească din această zonă a fost focul de la vatră. În afară de aceasta se mai folosea opaițul, o lampă simplă cu un fitil pus într-un vas cu ulei, seu sau untură. Drept opaiț era întrebuințat un vas de lut în care se punea untură și fitil de bumbac. Mai trebuie amintit că din spațiul celarului nu lipseau pirostriile, frigarea, lanțul coșului, de care se agăța căldarea cu mămăligă, precum și unele ustensile pentru aprinderea și întreținerea focului. În unele case din satul Valea Cheii, paturile erau lungi cât pereții spre care erau dispuși și aveau picioarele fixate în pământ, iar masa era pusă numai atunci când se mânca. În aceste cazuri, masa era agățată în spatele ușii de intrare în celar.

Având în vedere că pădurile erau în proprietatea țăranilor, aproape fiecare avea partea sa aici. Astfel stând lucrurile, era firesc ca principalul material de construcție să fie lemnul, din care se executau aproape toate părțile casei. De altfel, zonele de sub munte au dezvoltat o arhitectură a lemnului, după cum cele mai sărace în acest material au desăvârșit una a paiantei sau a cărămidei. Statistica clădirilor efectuată în anul 1912 arată că în Vâlcea 87% dintre case aveau pereții din lemn.¹⁸

Pentru construcții se tăiau mai ales stejari, fagi, plop și brazi. Plopul era folosit, în special, pentru acoperiș. Pentru tălpi și pereți se folosea fie stejar, fie fag. Căpriorii se tăiau din lemn de plop sau mesteacăn, cosoroabele din stejar sau fag, iar ușile din brad, plop, sau stejar. Cuiele cu care se fixau diferitele componente ale casei se făceau din lemn de stejar.

Lemnele necesare pentru construcție erau găurite cu sfredelul la o distanță de 10-12 cm, apoi se repeta operațiunea pe cealaltă parte. În găurile făcute se introducea câte o pană de lemn pe care o lovea cu maiul până când se spărgea lemnul. Urma apoi operațiunea de cioplire care se făcea cu

¹⁸ Leonida Colescu, *Statistica clădirilor și a locuințelor din România, întocmită pe baza Recensământului general al populației din 19 decembrie 1912-1 ianuarie 1913*, București, 1920, p. 55

ajutorul *săcurilor* . Fasonarea se realiza cu ajutorul unui cuțit cu două mânere.

Odată cu începutul secolului XX, lemnul a început să se taie cu fierăstrăul. În pădure lemnele erau tăiate mai ales iarna, pentru că se puteau aduce mai ușor. Tot iarna se făcea și fasonarea lemnului. Lemnele se aduceau cu ajutorul unor lanțuri trase de animale.

Socul casei se făcea din bolovani care se aduceau din albia râului Olănești. La construcția unei case participau familia și oameni străini plătiți, mai ales vecini. Construcția unei case dura aproximativ 200 de zile; când nu exista fierăstrău toate operațiunile se făceau cu dalta și barda.¹⁹

De cele mai multe ori lungimea caselor nu era mai mare de șapte metri, fiind determinată de lungimea bânelor necesare pentru tălpi. De obicei, la colțuri se așezau patru bolovani și încă doi în locul de demarcație a primei încăperi față de încăperea unde se afla vatra. Pe acești bolovani se așezau tălpile. Sub ele golurile se completau cu pietre de râu. Pentru a controla dacă tălpile nu sunt așezate înclinat, se folosea o strachină plină cu apă pe care o trecea pe tălpi.²⁰ Ele aveau grosimea cuprinsă între 25-30 de cm, iar lățimea de 40 de cm și erau fasonate pe patru fețe. Deasupra lor se construiau pereții, adică se bârnuia. Numărul bânelor varia după grosimea lor, de cele mai multe ori fiind între 7-11 bucăți. La casele vechi, pereții erau construiți din bârne rotunde numite local druieți, ce se îmbinau în cheotori rotunde. Capetele erau, de cele mai multe ori, lăsate mai lungi. Când meșterul nu dispunea de bârne atât de lungi, cât se dorea a fi peretele, se așezau la fiecare rând două bârne ce se fixau într-un stâlp. În acest caz se scobea cu tesla sau barda la o adâncime de 5 cm de stâlp, unde se introduceau limbile bânelor orizontale. Stâlpul se prindea în partea de sus și de jos în cepuri. Când bârnele erau fasonate pe patru fețe, atunci încheierea lor la colțuri se făcea în cheotoare dreaptă. Localnicii numeau acest fel de încheiere al bânelor în creștătură sau în frânghie. Deasupra bânelor se așezau cosorobii sau cununa, peste care se fixau grinzile tavanului. Distanța între grinzi era de 70-80 de cm. Deasupra grinzilor se așezau alți patru cosorobi. Rolul lor structiv era acela de a susține căpriorii acoperișului.

Înălțimea căpriorilor era, de regulă, egală cu lungimea casei. Se creșta căpriorul cam 2-3 cm, se făcea o gaură numită cuib și se prindea cu un cui de lemn de cosorob. În primul rând se puneau caprele, în număr de trei sau patru, la o distanță circa 1,5 m una de cealaltă. Apoi se așezau căpriorii de la colțuri, mai lungi, numiți local colțari, în număr de patru sau, uneori, două

¹⁹ Informator Ecaterinescu Gheorghe, 91 de ani, satul Vlădești, comuna Vlădești

²⁰ Informator Antonie Dumitru, 87 de ani, satul Cheia

bucăți. În partea de sus ei se creștau jumătate cu jumătate, se îmbinau și, apoi, se prindeau cu câte un cui de lemn. La sfârșit se înălțau și copileții, căpriorii mai mici care se întâlneau și se îmbinau cu colțarii. În partea de sus caprele se sprijineau pe coamă, numită leat de creastă, susținută de doi stâlpi verticali numiți popi. Capetele căpriorilor lăsați sub streășină poartă denumirea de cotoci. De căpriori se fixau leții în rânduri succesive, paralele, la o distanță ce varia după lungimea șitelor care formau acoperișul.

Lungimea unei șite era cuprinsă între 0.80-100 cm, iar lățimea între 8-12 cm, fiind realizată din brad. Se așeza cam pe trei leți fiecare șită. Desimea leților era cam de 30 cm. Șita de brad, se fixa cu ajutorul cuielor țigănești. La o șită se băteau cam două cuie, un singur cui străbătând trei șite. Acestea erau fasonate la cuțitoaie, fiind așezate pe un scaun folosit în acest scop. La un capăt se făcea o *floare*, iar celălalt se tăia drept sau se rotunjea. Se remarcă uneori coama cu motive ornamentale, ultimul rând de șite depășind linia superioară a acoperișului cam cu 10 cm. Ciocârlanii, șita cea mai curată, aleasă din toată cantitatea de material, prezintă forme dreptunghiulare perfecte, lipsite de cioturi, având aceeași grosime și lățime la ambele capete. Din aceste bucăți de șită se formează forme variate care constituie un important ornament pe vârful casei, ultimul rând de șindrila între cele două țepi.

Ușile se făceau toate dintr-o singură blană sau din două bucăți. Se scobeau câte două șanțuri la câte o latură a celor două blăni și se introducea câte o pană de 20 cm lungime în perechea de găuri. Usciorii ușii se realizau din grinzi, două așezându-se vertical, iar una în partea de sus, orizontal. Îmbinarea se făcea prin sistemul de scoabă și cep. Ușile se prindeau la uscior, prin scobirea unei găuri în talpă, unde se introducea un cep făcut în ușă. Cepul de sus era prins cu un cerc de fier de uscior.

Învelitoarea ușii era formată dintr-un drug de fier cam de 50 cm lungime și 5-6 cm. grosime ce se putea mișca printre trei verigi, două prinse de ușă și una de uscior. Cheia din fier era confecționată din două părți mobile. Un capăt îl avea încovrigat și se introducea printr-un orificiu al ușii pentru a nimeri una din tăieturile făcute în drugul de lemn.

Sala sau foișorul și cele două sau trei încăperi ale caselor erau tăvănite cu podină, adică blăni fixate pe grinzi așezate transversal, în număr de cel mult patru. Blănilor se îmbinau în felul următor: la o blană se făcea în grosimea unei margini, pe toată lungimea ei, o scobitură. Marginea unei alte blăni se ascutea și se introducea în scobitura primeia, deci fiecare blană, la o margine, era prevăzută cu o scobitură, iar la cealaltă cu o muchie ascuțită. În

camera în care se afla vatra, la unele case se obișnuia să se facă tavanul din gratie de nuiiele peste care se lipea pământ și se văruia.²¹

Uneltele de care meșteșugarul avea nevoie pentru construirea unei case erau în marea lor majoritate confecționate din oțel, de fierarii din satele zonei:

- Secure-topor mare pentru cioplit trunchiurile de copac;
- Bardă- pentru netezit fața cioplită cu toporul, pentru cioplit lemne mai subțiri, lemne pentru lănteți, cuie de lemn;
- Teslă pentru cioplit lemne rotunjite sau pentru făcut dăltuituri;
- Ferăstrău mare- joagăr-acționat de patru persoane, două jos și două sus, lemnul fiind așezat pe un plan înclinat, pe o capră și legat cu lanțuri, pentru spintecarea scândurilor mai groase sau a grinzilor;
- Ferăstrău mic mănuit de o singură persoană, pentru a reteza lemne mai subțiri, lănteți, căpriori, scânduri;
- Sfredele pentru găurit lemnul, de mărimi diferite, și dălți din oțel utilizate la scobitul stâlpilor și realizarea diferitelor ornamente;
- Ghin-daltă cu tăișul semicircular, folosită pentru dăltuituri în piesele sculptate;
- Cuțitoaie-lamă dreaptă din oțel cu două mânere de lemn, utilizată mai ales la tras, fasonat și crestă șindrila;
- Iapa de șindrilit făcută, de obicei, de meșterul dulgher dintr-o crăcană de copac cu două ramuri unghi, ca un triunghi cu un cârlig din lemn, prin care este agățată de un lăntete cu două picioare în sus fixate în unghiurile de jos de la baza triunghiului.

Casele tradiționale de pe vale râului Olănești erau tencuite și văruite, ceea ce constituie o caracteristică a zonei Vâlcea. Pentru menținerea lutului sau tencuielii din mortar cu care se acopereau pereții și tavanul casa era cercuită. Există două sisteme: cercuit-drept, cu nuiiele de alun spintecate în două cu securea, cu diametrul de 2-3 cm, bătute în linii paralele, oblic peste bârne sau la tavan, și în *ochiuri*, numit astfel întrucât cele două rânduri se așează formând ochiuri romboidale.

Acestea sunt câteva aspecte ale spațiului de locuit constatate de noi în satele de pe valea râului Olănești, aspecte care în linii mari sunt caracteristice satelor din Vâlcea, dar prezintă câteva particularități tributare condițiilor istorice specifice în care s-au dezvoltat aceste așezări.

²¹ Informator Marinescu Ion, 86 de ani, satul Mosoroasa, orașul Băile Olănești

CONSIDERATIONS ABOUT THE RURAL HABITAT ACROSS THE OLANESTI RIVER VALLEY

In this study we are proposing to discuss the traditional village architecture in the villages across Olanesti river Valley. The period we are trying to discuss represents the 19th century and three decades of the 20th century.

The traditional architecture from this area stands in the Romanian architectural part as a plenary manifestation of timber architecture, owned by the mountain regions and the entire chain of the Carpathians.

As so, the architecture of a country, it is probably the most precise expression of its history and nothing gives us a better intuition of the past and an appropriate knowledge of a great civilisation.

Ordinary, the peasant is moving in four symbolic spaces, with an apotropaic character: the house, the hearth, the household, the estate. Among these, the house is the aiming point of the social landscape, which allows the rooting of a family in a geographical territory and also symbolic, but, and in the same time, the direct connection of each inhabitant, of each domestic group at a few collectivities which they are sharing a history, practices and landscapes.

The cottage integrates in a unique technical, social and symbolic construction the productive and the domestic, the past and the future, the individual, the familial and the collective. The cottage represents the status of its inhabitants and the evolution, being correlated with the economic and social evolution of the area.

Most of these houses situated on the Olanesti river Valley, were old. These houses were from a very populated area, the number of the families, from each village, being superior to Vâlcea county inhabitants.

In this period of time, the inhabitants were busy, first of all with the pomiculture, growing animals, as with carpentry, pottery, smithery and others.

The traditional architecture from this area is based by a rich variety of a different kind of specific forms of the development through years of the Vâlcea village, in the 19th and 20th century.

The diversity of the architectural forms from this area, have as a leading point the building with three spaces and a bench in front of the house, and here being discovered older houses like the house with one space.

Another type is that with three spaces and one door from the outside, that enters into the porch.

A third type of a cottage, the most frequent of all is that of the houses with two spaces that doesn't communicate between them, having separate doors and a porch. On the Olanesti river valley, have been installed many houses with turrets, and inside them we can distinguish the houses with a turret on the left side and a porch and the houses with a central turret. The main characteristic of the turret is its social work. The turret is not a construction meant only to protect the entrance from rain, snow and other phenomena, but first of all a space that makes the bond between the inboard and the household with its appendices, and where is spread a good part of a family that lives in that house in the seasons with a good weather.

In the turret houses were kept beds or benches for sleeping, lockers or barns for aliments, chairs, etc.

The loom was, especially in summer put right here. In this way, the turret is like a living place, used all the time, being a part of the house.

Whereas that the forests were on the peasants heritage, almost each peasant had his part here. So, the main building material, was timber, with approximately all the houses were made of.

The statistics shows that 87% from all houses in Valcea county were made by timber walls. In traditional buildings through Olanesti river valley were plastered and painted, with well-built a characteristic of Valcea county.

For maintaining the clay or the plaster the house was crusted. These are a few aspects of the way of living in the villages through Olanesti river valley, aspects that are characteristic of the Valcea county, but presents a few unique features, where this establishments developed a unique way of life.

CULTURĂ SPIRITUALĂ



THE CONCEPT OF TIME IN ROMANIAN CONTEMPORARY HOLIDAYS - A CASE STUDY -

Eleonora SAVA

This research deals with the analysis of time concept in the traditional folk Romanian culture. From this perspective I have outlined the most frequent festive context – the one related to Sunday- which I will envisage diachronically by making use of ethnographic documents back to the end of the XIX-th century and the beginning of the XX-th as well as of personal fieldwork from 2007. I will look into the ideological and cultural changes along with the mentality that brought to the metamorphosis of Sunday from a *holiday* into a *week-end day* as well as the shifts of behaviour implied by all these changes. In order to demonstrate this issue, I will take as an example some field information from Vișoara, Mureș county, Romania.¹ The ethnological analyses of the time concept in Romanian folklore revealed the existence of two levels: a *sacred* time, characteristic to the Holiday and a *profane* time, specific to the day-to-day life.² Sunday is linked to the sacred time and it is considered to be a good period, a moment of communion between humans and transcendent. In addition to the classical typology: *sacred* vs. *profane*, in this paper I will propose another opposition: *nature* vs. *culture*. Supposing that the concept of *nature* refers to the time itself, *culture* being the way of constructing, perceiving, appropriating of time by a certain society, in a certain moment.

Narratives from the end of the XIX-th century and from the first half of the XX-th prove that, in oral Romanian traditions, all weekdays were personified. “Contrary to other cultures, the Romanian traditions envisaged them as women”,³ although, in some legends, only Sunday, Wednesday, Friday and Saturday are thought to be women while the other three days are

¹ This study is based on a field research that took part from March to October 2007, in Vișoara, Mureș County, through the grant *Contemporary Villages from Romania. Perspectives to Europe. Local application: Mureș County*, a grant started by Regional Museum of Mureș, Ethnography and Popular Art Section, financed by the Ministry of Culture and Cults through the National Cultural Funds Administration.

² Confer, for instance, Mircea Eliade, *Treat of the History of Religions* [Tratat de istorie a religiilor], Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane* [Sacrul și profanul], Ernest Bernea, *Frames of Romanian Folk Thinking* [Cadre ale gândirii populare românești], and so on.

³ Taloș, 2001, p. 136

impersonated as men.⁴ The most important are Wednesday, Friday and Sunday, considered to be sacred days.⁵ Among these three, the most precious is Sunday, which is thought to be the most sacred of all. Here is how Sunday is defined by a remarkable synthesis of Romanian folk mythology, published over sixty years ago and based on some ethnographic information from the second half of the XIX-th century up to 1944: "Holy Sunday is the holiest of all [of the weekdays], because her day is dedicated to rest and peace. It is so because Jesus Christ arose from the dead on a Sunday. Holy Sunday enters in everyone's home early in the morning. That is why Holy Sunday, despite her kind-heartedness, gets very upset when one works during her day or one does evil and forbidden things or whether one does not pay all respect to her day. She is the mother of winds and she finds out everything from her sons and she does not come in dirty unswept places."⁶ The excerpt mentioned above comes to illustrate a specific manner of envisaging the time which is particular to the Romanian folk collectivities. It points to the idea that this system of thinking tended to anthropomorphise the days in a heterogeneous time made of a blending of Christian elements and of pagan representations. Such beliefs find their origin in a rich background of folk religion, different from the official one and based on a reorganisation of pre-Christian and Christian elements.⁷

⁴ „People created by God started to have babies and they had a baby every day; that was God's wish to create the days like that. During the first day, God made Sunday, a girl, then Monday, a boy, after that, Tuesday, a boy, Wednesday, a girl, Thursday, a boy, then Friday, a girl, as well as Saturday, for people to have saints, holy days.” Niculiță-Voronca, 1998, I, p. 34.

⁵ Here are the summaries of some of the best known Romanian folk narratives about Holy Sunday: God and Saint Peter came once at Holy Sunday. They saw a broken vineyard in her garden and they wanted to fix it, but the Holy Sunday would not allow them to. Sunday is since a sacred day, a holiday. It is the greatest of the weekdays. The fairytale hero gets to Holy Sunday only after having received advice from Holy Wednesday and Holy Friday. Her mansion is to be found in heaven. Plenty of birds and other animals are among her subjects. She goes to church wearing a white dress and she punishes those who work on Sundays. Saint Elisha asks her advice when he wants to throw his lightening and thunder. It was she who wanted to baptise Jesus but she turned up only after Jesus had been baptised by John the Baptist. She was so full of despair that she wanted to commit suicide but she could not drown herself because the water wouldn't allow her to, keeping her floating. She couldn't burn herself either because the fire got faded and put out. However, in some carols, it is she who baptised Jesus as Lord of Heaven and Earth.” (Taloș, 2001, p. 136)

⁶ Olinescu, 2001 (1944), p. 265.

⁷ „The folk religion refers to the representations and traditions of some communities which lay on the border of the orthodoxy and the ortopraxis practised by the Church or there where, from different reasons, this control is weaker or more permissive. Regarding the Christianity, it co-existed in such communities with heathen representations and rituals. [...]. The Christian religion acquires, this way, a particular local “colour” often different from village to village and interacting *sui-generis* with the precepts of the clerical institutions. This is also the case of the folk religion in Romanian peasant communities whose “local colour” has been outlined by Mircea Eliade (1980) as “cosmic Christianity.” (Mihăilescu, 2007, p. 173)

“Every day has its meaning,” asserted, in 1965, a village woman from Poiana Mărului, Braşov County,⁸ thus expressing the idea that „the time which influenced the Romanian peasant for centuries does not have a linear and continual character as the mathematically measured time. Consisting of organic and heterogeneous items, this time is fragmented by some halts marked by holidays.”⁹ One of these halts is Sunday, a sacred day in Romanian traditions. The mythological background of this day covers a series of customs and prohibitions, of dos and don'ts, among which two are clearly mentioned in the text quoted above: the rest (“She gets very upset when one works during her day”) and the house cleaning (“She does not come in dirty unswept places.”).

As any holiday, Sunday is respected in the Romanian villages through rest and participation to the religious service. „The week consists of seven days. One works for six days and then one rests a day, on Holy Sunday just like God did during the Genesis. That's exactly how one has to do: not to work a day per week, only to worship and pray.”¹⁰ Through these words, the interlocutor of the pre-eminent ethno-sociologist Ernest Bernea defines the Sunday holiday as an *imitatio dei*. The holiday - Sunday implicitly – makes the humans come closer to the divinity, through the imitation of Creator's original gestures. That means “to live again some biblical moments in temporal order. The ritual movements do not produce an inversion in the calendar progression of time, but a quality re-investment of some data considered to be sacred in time.”¹¹

From an etymological point of view, Sunday is in Romanian, God's day, *Domini dies*; from this very meaning, original and biblical, derive a series of traditions and prohibitions specific to the Holiday. I have already mentioned the home cleaning and the interdiction to work. In addition to these, there are some other target-related rituals, such as every human's purification through ritual cleanliness (in their body and soul): “It is not allowed to get to church while unclean; On Sunday one should get clean.”¹² “one is not allowed to be tidy during the service in the church,”¹³ (even if, from objective reasons- such as an illness- one does not take part in the service) and by keeping the fast: “on Sunday [...] one must not eat in the

⁸ Ana Turtubă, 73 years old, 1965, in Bernea, 1985, p. 186.

⁹ Bernea, 1985, p. 219.

¹⁰ Ana Vlad, 61 years old, 1964, Tohanu Vechi, in Bernea, 1985, p. 184.

¹¹ Bernea, 1985, p. 226.

¹² Bernea, 1985, p. 215.

¹³ Bernea, 1985, p. 215.

morning because one has to receive the Eucharist"¹⁴ Preparations were compulsorily accomplished on Saturdays in order for people and their houses to welcome the sacred time in purity: "Whether one washes his/her hair on Sunday, one makes dandruff and disease;"¹⁵ "One must not sweep his/her house out on Sunday morning in order not to dust the Holy Sun"¹⁶ There is a wide range of negative rituals, very often covering the explanations of all the prohibitions or the consequences of the rule breaking: "One must not sacrifice any bird from their courtyard, or any other animal, because one would lose them all and because, of course, it is a sin"¹⁷ "One is not allow to work on Sunday, it is bad"¹⁸ and so on.

Among the positive rituals, the most frequent are those focusing on the festive meaning of Sunday: weddings take place on Sundays; it is also favourable to the most diverse pre-marital activities: from the folk dance organisation (*hora* - Sunday ring dance) to the divinatory rites (magic activities to find out the future husband) or for asking to marriage.

Irina Nicolau defines the holiday using seven elements: "the holiness core, a favourable time, a clean place, a pure soul, the word, the gesture and the appropriate action."¹⁹ The Sunday of the Romanian folk communities is represented by all these characteristics. What about nowadays Sunday? Which are its characteristics? I have looked for the answers to these questions in Vișoara, Mureș County.²⁰ The research methods have consisted in the direct observation and the interviews. I have been interested in two Sundays: the 27th of May and the 19th of August 2007.

The village has only an orthodox priest because nowadays, 86,42% from the population belong to this confession. However, there are two

¹⁴ Niculiță- Voronca, I, p. 182.

¹⁵ Gorovei, 2003, p. 82.

¹⁶ „Bee”, an I, nr. 11-12, 1893, p. 276.

¹⁷ Gorovei, 2003, p. 82.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Nicolau, 1998, p. 13.

²⁰ According to the demographic data from the House Hall of Vișoara, after the census in 2002, the village has a population of 729 persons, counting 497 Romanians, 191 Rhomes, 32 Hungarians and 9 Germans. The village has been administratively reorganised under the communist regime by joining two different villages: Domald – German hamlet – and Hundorf – a multiethnic population, Romanian, German and more recently Rhome. During communism, the Germans started to emigrate in Germany and after 1990 most of all have left seeking asylum in Germany. Thus from a major population, the Germans are now only 4% from the village population. From a confessional point of view, there are 630 Orthodox, 7 Roman-Catholics, 4 reformed Protestants, 36 Greek-Catholics, 26 Pentecostals, 9 seven-day Adventists, 8 Evangelists, and 7 Lutherans.

orthodox churches,²¹ and the Sunday service is performed in shifts – in the uphill church a week, in the downhill church the following week.

Sunday the 27th of May 2007. At nine o'clock, the bell ringer calls people to church by the wooden plate, then he tolls the church bell (for the uphill church this time) and he does this three times. The sounds have the function of an old rural clock, announcing the approaching of the holiday sacred time. Several old village women have already gathered, wearing their festive Sunday clothes: black beautiful sweaters, many of them made of velvet, black skirts, and black scarves on their heads, black shoes or boots in their feet. Their festive clothes are, most of all, homemade, keeping the traditional costume line (for instance, long and pleated skirts). Some of the women hold leaves of sweet-smelling plants (generally with cooking usage as natural aromatises): jasmine, crinkled flower, lovage and so on. "Up to now we would put them near the icons, but our priest has decided that we should hold them because they smell so good. We take them home, then we throw them away;"²² "It is said that one should bring a flower to church on Sunday;"²³ "Everyone brings there any flower one has in their garden."²⁴

The early service starts at nine o'clock, the service in which only the old peasant-women take part. The bell starts to toll for service at ten. Villagers keep on coming for an hour, wearing festive clothes: women in down-the-knee skirts, some in trousers. Girls and under sixty women wear colourful clothes, many are made of synthetic silk or glossy material. They do not have scarves on their heads like the old peasant women. Men wear white shirts and suit trousers. Some mothers have brought their little girls to the religious service garnished in bright dresses, full of ruffles, ribbons and laces. For women, the service is a good opportunity to display their rich clothes, as a source of social prestige. Twenty-five men have gathered in the church until 11 o'clock (along with the men working for the church), together with nearly sixty women, among them thirty being black-dressed old peasant women, ten toddlers near their moms and seven teens. By per cent, they represent 17, 80% from the village population, namely 20,63% from the Orthodox.

The participants obey to a certain ritual behaviour: there is a strict order of gestures and a social hierarchy that has to be respected literally because the position in the church is a reproduction of the social status in

²¹ There are two Orthodox churches because the village has been administratively reorganised by joining two different villages.

²² Maria P., 65 years old.

²³ Maria C., 38 years old.

²⁴ Ana M., 84 years old.

that community. Men come first, they bend in front of the icons in the nave and they sit on the centred-seated which are reserved for them only. Closer to the apse, there are the church clerks: the first church clerk (on the priest's right), the deacon and his assistant (on the priest's left); in another row there are the mayor, the policeman and other notable people, sat on pews, then the rest of men, sat on benches. Women come in age order and they cross themselves in front of the icons in pronaus/narthex, according to a double criterion: age and place in the church (first the older one cross themselves then the youngest, kissing first the right icon, then the left one). Children up to 8-9 years old cross themselves in front of the icons "for women" (those in the pronaus), regardless the sex, then they stay with their mothers, in the pronaus, a woman-destined place. The best places, those in front, are for "high-status" women: sitting on a pew, there are the priest's wife, the educator's, then, in the first row of benches, the nursery headmistress, the chief policeman's wife and so on. Behind them, up to the church gate, there come the other women, the old women and the children. The seven teenagers – three girls and four boys – are in the upside church -in the quire place. Some old women have brought communion bread, ritually prepared, obeying several prohibitions regarding the rite; they share the traditional belief that the eating of these sacred communion bread morsels has a curative effect. (It cures body sickness or soul illness). At the end of the religious service, the church clerk gives a piece of communion bread to the children. The left pieces are shared between the priest and the women who have brought them to church to be sacred. The church clerk puts some *communion bread* in the "Păsturi" (home woven napkins used in ritual occasions) and gives it to each of the women.²⁵ When the service is over, around 12:10, people cross themselves in front of the nave icons, they receive the pieces of sacred bread from the priest, some of the women kiss the priest's garments (way of interacting with the sacred), then they chat a bit in front of the church before leaving home.

Although the service presented here generally respected the structure and the sequence of a Sunday traditional service, it is however different from the religious services over the year. There are two reasons explaining this difference: first, because the 27th of May 2007 was the Pentecost Sunday, a great holiday both in the Christian calendar and in the folk Romanian one, then because people knew they had "guests": researchers from Cluj University and from Mureș County Museum. Some of the villagers knew us

²⁵ "Păsturile", home woven napkins are on the table which separates the nave from the pronaos: after the religious service, every old woman goes and takes the communion bread.

(we had been there in Vișoara three times already), they knew we would come with our cameras and video cameras. In the subtle relationship between the villagers and the researchers, the roles have sometimes reversed the order, *the observed* becoming *the observer* during the religious service. Due to these two realities (the special holiday and the exceptional presence of the *outsiders*) came to the church far too many people than on some others Sundays; there took part to the service even youngsters “on visit” in the village, working in cities close to this village (Dumbrăveni, Sighișoara, Mediaș), living there and calling on their parents on Sundays or on their leave. The same factors probably determined, along with the numerous villagers’ participation at the Sunday service, the display of a rich range of festive clothes. Not only people got festive dressing, but also the place was embellished. Especially for the Pentecost Sunday, ten bachelors/lads in the village, put, on the eve of the Holiday, green lime branches on the two churches, locally called *armindeni*.²⁶ The branches decorated both the outside gates and the inside icons; red peony flowers completed this festive garment.

At the same time, a group of 14 to 21-year old teens, trained by a class mistress, performed two local traditional dances „Baraboiul [Chervil]” and „Brăul [Gird]”. Both dances used to be performed at every Sunday ring dance²⁷, but, in the spring of 2007, only the old villagers remembered them. The former school headmaster decided to organise a dance team with his pupils; keen on the headmaster’s idea, they put a considerable effort and within a short notice, they learned two dances, the callings for each of them and they found folk costumes and shoes from their grandparents’ trunks. When the religious service was over, they danced in front of the church, the very place where, decades ago, the Sunday *hora* (ring dance) was performed. Children were happy to be filmed and photographed. According to the 21-year old Dora M’s words, they “were extremely happy to be filmed by PRO TV” (a TV channel we had of course no connection with and to which we never pretended to have). For their effort and hard work, we wanted to give them a reward; we suggested some juice and chocolate. Closer to the adolescents’ desires, the mistress suggested we should organise a disco. On a hurry, we did it immediately: at 15 o’clock, a disco started at the school village. A classroom was instantly prepared, the benches to the walls and a

²⁶ About ten lads in the village went to the forest on Saturday and brought back a cart full of “armindeni” adorning not only the two churches but also the notable houses in the village - the mayor’s, the priest’s, the clerical clerks („corator”) even the chief policeman’s and also the maids houses, those aged from 14 up to 22).

²⁷ Some of our interlocutors assert that the “Brăul” is performed on the Pentecost only (Maria D., 68 years old, Cornel D., 60 years old)

CD-player turned up at its highest volume. There participated the youngsters in front of the church, but also other young people in the village. They were joined by the deacon assistant, the 35-year old Mihai Z., single, bringing his accordion. He started by playing American *country* music (*Oh, Suzanna*) then he switched to *manele* (cheap and vulgar music). The youngsters played the CDs only with *manele* after the accordion player got tired. Unexpected as it might seem to be heard in a village that was, not for long time ago, of a great majority of German language population, this kind of music is appreciated by the 2007 teenagers²⁸; they were at ease; some of the girls danced very well. Better than „Brâu” and „Baraboïul” anyway. It was obvious that they have seriously practised “*manele*”.

Sunday, the 19th of August 2007. It is again a Sunday which is different from the others because, exceptionally, the religious service will not be held: the Orthodox priest had to go to his native village in Alba County, where a requiem ceremony in memory of his parents will be held. Besides, many villagers are tired because of the previous night they spent to a wedding. A local native girl married a boy from the neighbourhood Zagăr. The communist regime, the cooperative turning of agriculture and the development of certain industrial departments lead to the change of wedding day all around Romania.

“People were hired to work”¹ ceasing entertaining on Sunday nights because on Mondays they were to go to work, therefore they had to change wedding days for Saturdays. That is how Saturday turned to a free day from an ill-fated one, how it was traditionally considered, being followed by the only resting day of the week. Implicitly, from the sacred day Sunday used to be slightly turned to the worker’s day off.

Around afternoon the village gets animated; the three stores in the village open up at 2 o’clock p.m. One of them is more visited having attached a stylish and fashionable recently built boarding Pension (opened to public in 2006). When it was opened it functioned with an exclusivist regime being meant for tourists and for the owner’s friends, but not for natives. Starting with June 2007, the owner opened the terrace of the Pension for the local villagers too and very soon it became the most attractive place for young people to meet each other.

About four o’clock in the afternoon a few young men sit in front of the store, talking to each other, waiting for the terrace to open up. Two of them came in by a convertible car and in a few moments the third one turned

²⁸ Concerning their ethnic origin, they were both Romanian and Gypsies, some of them from mixed Romanian and Gypsy families.

up. They wear modern clothes like blue jeans and T-shirts; they smell good, drink beer and listen to rap music. And there is a maximum vibration of the basses in there. Considered as a group, they could have appeared from anywhere else in the world: the car, the music, their clothes are international. On the other side of the road there are other men, but they are dressed up in working clothes, one of them wearing a short, the others in long trousers, two of them having unbuttoned shirts, other two with T-shirts and one in an undershirt. Drinking beer, they are talking and smoking cigarettes. The deacon's assistant joins them for a few moments; he drinks a beer and then leaves them. Three young fashionable girls aged between 15 and 25 years old sit on the brink of the shop, talking to each other, one of them smoking. Two girls are dressed in short skirts; the other one wears shorts. At 7 p.m. the terrace opens, the bartender serves fruit juices and cold pint or bottled beer. The program depends on the clients they have; sometimes they work up to 4 a.m., when clients stay for a longer period of time and whether they behave. Minute by minute girls and boys older than 14 years old appear; some of them danced in front of the church on the Pentecost, then at the disco. There are some other youngsters, older than them, up to 28-30 years old, sitting down according to their relationships, age, love affairs. Around the tables they talk, smoke, eat chips, expanded corn flakes or peanuts, some of them order grilled meat balls. Some other youngsters walk between tables, regrouping each other. They drink beer or fruit juices and listen to manele. Girls have make-up, most of them dressed in tight clothes. Towards 9 o'clock in the evening about 30 young people are in the pub having fun together.

Both Sundays represent two distinct ways of thinking about world and time. The first pattern outlines a perception of time which is peculiar for adult and aged people, who found themselves closer to a traditional way of living centred on the *rânduială* (order, in a sens of *tradition* and *customs*). This concept denotes a higher, superior order, ruled by divinity, adjusting the balance both sides of two imaginary axes: a *vertical* one (between man and God, between the profane and the sacred) and a *horizontal* one too (inside human collectivity). Participating to Sunday church service means the human need to communicate with God, to share the sacred life while all ritual gesture, the extremely compelling way of positioning oneself in the church externalizes a traditional social order subjected to a great precision. Through their prayers, connections with the other world are also renewed.

The second Sunday model leads to a different concept of time-spending, which is focused on *entertainment* and it is characteristic for young people. Irina Nicolau, in her attempt to analyze such a concept, concluded

that it is defined by an “exaggerate respect for *loisir*, *gadget* and *festivity*.”² According to her acceptation “*loisir* stands for a sparkling and loose segment of time in which one is allowed to fulfil one’s desires,”³ *gadget* stands for an object or a tool “insignificant as a function”, closed to kitsch, while “*festivity*” represents the “remains of a feast after removing its sacred part, practically a nut shell.”⁴ Going to the Sunday service do not contradict young people’s entertainment, for sure. On the contrary, in the ancient Romanian village they came in harmony as a completion one with the other, a traditional Sunday having as schedule activities like: going to church – in the morning, having lunch with the family – in the afternoon, resting (optional), round/ring dance participation (or dance) – late in the afternoon until evening. Everything was formerly established, involving all social groups or age groups, all having their role and status in their collectivity.

What both Sunday patterns have in common is obviously the socialising need. Human beings, youngsters, adults or old people, do not live alone but next to or together with the others. Going to church or pub helps direct communication “on which peasant’s culture is based.”⁵ Sunday means a time when, perhaps more than on the other days, personal time comes together with the social one. On our first Sunday pattern, the time interfered with the sacred.

Therefore there are some conclusions imposing themselves. We cannot consider Sunday as a generic term. Sundays are not alike even inside the same locality and that is not so just because I have turned up right during two somehow exceptional Sundays, but especially for the reason that the day itself has been differently understood, felt and lived by villagers. “The real time has a variation depending on the individual and considering the chosen moment”.²⁹

This fact is also relevant when I consider the discursive level. In interviews the question “What do you use to do on a usual Sunday?” was answered by an invariable formulation: “On Sunday people go to church”. Although the question was formulated to reach a personal answer, having a precise addressee: “what do you (personally) do?”, meaning you the person I am speaking to right now, I have got an impersonal and generalizing answer which suggested that:

1. Not so long time ago (even if it would be quite difficult if not impossible to specify until when precisely) most of the villagers used to go to church on Sundays.

²⁹ Bernea, 1985, p. 208.

2. This was considered to be “the core” or “the nucleus” of the day, making a difference between Sunday and any other day of the week.
3. The collectivity put a great value on participating to the Sunday service (and disapproved non-participation implicitly); my interlocutors back in 2007 still know this traditional way of thinking and they answer my questions considering this pattern.

The homogeneity of this first answer is rapidly disturbed because when people are asked “what about you personally?” “Do you go to church?” things change completely.

(Dialectal language) “Sunday is a holy day. It is very important. That’s what our parents told us. On Sunday we go to church! But now, since I’m here at the Pension, I don’t go there any more [The woman works in a board and lodging Pension.] ...and I didn’t go there before either.” (Maria C., 38 years old, Orthodox Romanian woman).

Dialectal language) “I used to go to church but nowadays there’s a big, big difference! When I was a child [50 years ago and more] the church couldn’t hold inside such a crowd of people going there for the service! The priest himself couldn’t enter the church with the censer. Now less than 1% of that crowd goes to church!” (Cornel D., 60 years old, Orthodox Romanian man).

Dialectal language) “We go to church while being at the grandma living downhill village; she takes us there with her. Tomorrow we don’t go, as we’ll be at the grandma living uphill village. She goes to church but she never takes us with her. We stay home, playing with our cousins, ‘cause we do have cousins. Daddy goes watch the sheep whole day, mummy’s with us at home, working around, she sometimes goes resting, sleeping.” (Marinela Liliana M., 10 years old, Orthodox Romanian girl).

Dialectal language) “On Saturdays I help my mother but Sunday is supposed to be an easy day! I do everything I want; I have fun with my friends! I go to pub, on a terrace or I go to the board and lodging Pension” (Aureliana N., 14 years old).

The above answers display a large range of options because “right the moment we broke with traditional society, calendars impose us difficult options”.³ Between Sunday as a holy day, a special day and Sunday as an easy day, a day of total liberty there is a considerable distance, differently and covered depending on the situation, from individual to individual or from Sunday to Sunday.

The answers of some other ethnic groups or confessions are also different. Brătiana I. of 16 years old, coming from a Rhome ethnical group

and belonging to the Pentecostal religious one, takes part to the Pentecostal gathering in the village every Sunday. "There are some Pentecostals from Canada who bought a house for us and we meet here for the Pentecostal religious service. Adults and children come together to meet us. We say prayers, we sing. That's why one goes to gather the others, to pray and sing songs. There are many people coming, more than 30. A full house. They also come from other villages, from Senereus, and Tibi comes too. He works in Mures, he is also a Gipsy. It doesn't matter whether you're a Romanian or a Gipsy, you are a human being. Adults come on Sundays and children come on Mondays. When one knows verses from the Bible one can gain toys. Andreea [Bratiana's younger sister] has got a Barbie doll and a ball. It is Tibi who gives us all these and bread too, 12 loaves of bread each and every day. The children take them all. I bring them uphill to the gipsy side [it is about a hill at the edge of the village, which is called Țigănie, where only Rhome ethnic people live]. The American one is a Pentecostal and he works with Gipsies, like us. My father works in Slovenia, harvesting strawberries; my mother wants to go to Germany. We are five brothers and sisters."

The 57 year old George W., who is a German ethnic from the Evangelical confession and was born in Viisoara, says he frequented the church every Sunday till 1990, when he left the village and settled in Germany. Although he says he loves very much all the German customs he learnt during his childhood and practised later, up to his adult age, he completely changed his customs and behaviour since he moved to Germany. "I went to church on Sundays until 1990; that was a law, it was clear. I had notable offices. Now we don't keep them any longer, we watch TV, we lit a candle." Analyzing the discourse of my interlocutor I can obviously conclude that up to the 1990's the tradition played a law role, at least for his family and for the German community in the village.

Some other interviews reveal the fact that the change of traditional rituals began long before the 1990's, soon after the Second World War was over, when the communist regime came into power.

The 84 year old Romanian woman Saveta P. who was born in a Greek-Catholic family but then became an Orthodox, when communists prohibited Greek-Catholicism in Romania, explains the degradation of traditional holidays by their interdiction and the prohibition of any other religious rituals by the new political power, generically named with the name of the dictator Ceausescu. "Since he came...this Ceausescu [...] Since Ceausescu appeared! You must know! Since then, nobody was allowed to do anything. No, no! [...] Nothing was done any longer, my dearest. Nothing at all!"

Indeed, communism contributed in a great part at the dissolution of the traditional holiday, by prohibiting any manifestation in people's religious beliefs and by promoting the so-called "scientific atheism". The traditional customs, which were respected as a law, get, during the communist years, more and more relaxed, being kept in less and less numerous milieus.

After 1990, I notice a progressive loose of this rule; or endangered by different other rules belonging to closer or farther cultures: from the Romanian urban culture, from foreign cultures (German, Canadian, Slovenian, in the above examples). The directly known cultural patterns (and the new rules brought about by them) are joined by some indirectly known cultural patterns throughout television and personal aeriels. According to Maria C.'s words, 38 years old, "now that we have got Digi [a TV aerial company], there is no more difference between Saturday and Sunday. Children are always watching TV." When people used to obey to a single cultural pattern, the traditional one, their behaviour and their way of relating to Sundays, considered to be a festive, sacred time, were relatively homogeneous. The tradition split and the different range of cultural patterns brought to diverse options.

I notice, nevertheless, that Sunday has the meaning and the value of a holiday on a discursive level for most of my interlocutors, which points to the connection with a certain traditional ideology, partly inherited, partly acquired. On the praxis level, however, I can notice an extremely wide range of relation to Sundays.

The metamorphosis of Sunday from a *holiday* into a *week-end day*, which also implies the metamorphosis of the *sacred* time in *resting* time (in front of the TV), in *social time* (in a pub or near the gate in front of the house) or just festive (di-sacred) represents a long and complex process. And this field research which took place in 2007 in Vișoara village, Mureș County, illustrates only a sequence from this extremely intricate process.

Bibliography

- Băncilă, Vasile, 1996, *The Spirit of Holidays* [*Duhul sărbătorii*], Publishing House Anastasia, Bucharest;
- Bernea, Ernest, 1985, *Framework of Romanian Folk Thinking* [*Cadre ale gândirii populare românești*], Publishing House Cartea Românească, Bucharest;
- Eliade, Mircea, 1992, *Treat of the History of Religions* [*Tratat de istorie a religiilor*], Publishing House Humanitas, Bucharest;

- Eliade, Mircea, 2000 (1957), *The Sacred and the Profane* [Sacrul și profanul], Publishing House Humanitas, Bucharest;
- Fochi, Adrian, 1976, *Folk Customs and Superstitions from the end of the XX-th Century: answers to the questionnaires by Nicolae Densușianu* [Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsuri la Chestionarele lui Nicolae Densușianu], Publishing House Minerva, Bucharest;
- Gorovei, Artur, 2003, *Beliefs and Superstitions of the Romanians* [Credințe și superstiții ale poporului român], Publishing House "Grai și Suflor – Cultura Națională", Bucharest;
- Hedeșan, Otilia, 2005, *Lessons about the Calendar* [Lecții despre calendar], Publishing House of West University, Timișoara;
- Mihăilescu, Vintilă, 2007, *Anthropology. Five Introductions* [Antropologie. Cinci introduceri], Publishing House Polirom, Iași;
- Nicolau, Irina, 1998, *The Guide of Romanian Holidays* [Ghidul sărbătorilor românești], Publishing House Humanitas, Bucharest;
- Niculiță-Voronca, 1998, *Customs and Beliefs of Romanian People, Gathered and Listed in Mythological Order* [Datini și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică], Publishing House Saeculum I.O., Bucharest;
- Olinescu, Marcel, 2001 (1944), *Romanian Mythology* [Mitologie românească], Publishing House Saeculum I.O, Bucharest;
- Olteanu, Antoaneta, 2001, *Romanian People's Calendars* [Calendarele poporului roman], Publishing House Paideia, Bucharest;
- Știucă, Narcisa, 2003, *Our Daily Holiday* [Sărbătoarea noastră cea de toate zilele], Cartea de buzunar, Bucharest;
- Taloș, Ion, 2001, *The Romanians' magico-religious thinking. Dictionary* [Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar], Encyclopedic Publishing House, Bucharest;
- Toșa, Ioan, Munteanu, Simona, 2003, *Romanian Peasant's Calendar from the end of the XIX-th Century*, [Calendarul țăranului român de la sfârșitul secolului al XIX-lea], Publishing House Mediamira, Cluj-Napoca;
- "Șezătoarea" [Bee], an I, nr. 11-12, 1893.

CONCEPTUL DE TIMP ÎN SĂRBĂTOAREA CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ. UN STUDIU DE CAZ

Cercetarea de față își propune o analiză a conceptului de timp în cultura tradițional-folclorică românească, focalizând asupra timpului sărbătoresc, relaționat sacrului. În acest sens, am decupat cel mai frecvent

context sărbătoresc: cel al zilei de duminică, pe care îl analizez în diacronie, punând la contribuție documente etnografice de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, precum și cercetări personale de teren realizate la începutul secolului XXI, mai precis în anul 2007.

Prezentul text urmărește schimbările ideologice, culturale și mentalitare care au dus la transformarea duminicii dintr-o *zi de sărbătoare* într-o *zi de week-end*, precum și modificările de conduită comportamentală pe care aceste schimbări le implică. În fapt, este vorba despre modul în care gândim asupra *timpului*, înțeles ca un construct cultural, deci dinamic.

Tema e particularizată printr-un studiu de caz: o cercetare de teren desfășurată în perioada martie-octombrie 2007, în localitatea Viișoara, județul Mureș, în cadrul proiectului *Sate contemporane din România. Deschideri spre Europa. Aplicație zonală: județul Mureș*, proiect inițiat de Muzeul Județean Mureș, Secția de Etnografie și Artă Populară, finanțat de Ministerul Culturii și Cultelor, prin Administrația Fondului Cultural Național.

Lucrarea urmărește transformarea timpului duminical din *sărbătoresc* (sacru) în timp de *repaos* (la televizor), de *socializare* (la bar ori la porțița din fața casei) sau *festiv* (golit de sfințenie), proces complex și de durată.



RESTITUIRI:**VISUL LUI AUREL FILIMON DE A ÎNFIINȚA UN MUZEU BISERICESC
ÎN TÂRGU-MUREȘ. MANUSCRISE ROMÂNEȘTI PROVENITE DIN
COLECȚIA SA**

Elena MIHU

Aurel Filimon¹, întemeietorul Muzeului din Târgu Mureș, este un nume de referință a vieții culturale mureșene din perioada interbelică, colecționar neobosit, a pus bazele cercetării etnografice și arheologice mureșene. În anul 1913 îi cerea printr-o scrisoare lui Ion Bianu, să-l înscrie în Societatea de arheologice din București, angajându-se să-și achite taxele prin „unele lucrări arheologice și etnografice”.

În 1918 se va stabili în Târgu Mureș, perseverând prin cererile sale nenumărate, pentru organizarea unui muzeu de etnografie și arheologie, dorind ca obiecte de etnografie adunate de prin satele mureșene, dar și din săpături arheologice efectuate, tot ce era mai edificator pentru viața materială și spirituală a populației românești de pe aceste meleaguri, să-și găsească loc într-o expoziție. În anul 1920, reușește să determine primăria orașului să aprobe înființarea muzeului, dar se vor putea amenaja în anul următor, doar două săli în Palatul Culturii, cu obiecte de etnografie românească și secuiască.

Muzeul de etnografie și arheologie din Târgu-Mureș, se va deschide pentru public, după spusele sale, numai în 1934 cu mari eforturi, „cu toate obstacolele ce au avut în cale s-au adunat timp de 10 ani aceste amintiri scumpe pentru noi...tot ce a păstrat poporul român din epoca Daciei până în prezent ca legături de continuitate”.

Nu știm de când a început pasiunea lui pentru cercetarea obiectelor de valoare păstrate în bisericile românești: cărți, icoane, sfeșnice și altele, dar știm că în anul 1923, dorea să înființeze și un muzeu bisericesc. Presupunem că în acest scop a adus mica bisericuță de lemn din satul Căcuci², de pe Valea Beicii, a cărei pisanie³ ne spune că a fost ridicată în timpul păstoririi episcopului Petru Pavel Aron și era împărăteasă Maria Tereza <cam în

¹ Aurel Filimon, *Consacrare și destin*, Volum îngrijit de Mihail Art.Mircea, Dimitrie Poptâmaș, Melinte Șerban, Târgu Mureș, 2001

² Păstrată la Muzeul Județean Mureș, pe care o dorim restaurată cât mai curând

³ Foarte deteriorată

aceeași perioadă când Blajul termina de tipărit frumosul Ceaslov,⁴ în anul 1752: „...cu toată cheltuiala satului...în zilele stăpânitoarei crăesii Maria Teresia...să...vlădicăi Pavel Aron de Bistra, ca să știe când au, pe locul...preot: Aron (?) Popovici”. Biserica avea hramul *Bunavestire*, înzestrată cu o frumoasă pictură⁵ din care timpul ne-a mai lăsat să mai admirăm câteva scene: Bunavestire, Cina cea de taină, Luarea lui Isus de pe cruce, Soborul îngerilor, Isus în grădina Ghetsimani, dar și iconostasul, cu ușile împărătești etc.

Multe dintre „odoarele” bisericii, slujidu-i pe credincioșii căcuceni, au ajuns din fericire până la noi: cărțile vechi românești, în număr de 8⁶, ce poartă pe filele lor însemnări, care aduc date despre preoții acestei bisericii. Pe Evanghelia tipărită la Blaj în 1765, popa Vasile va scrie inventarul cărților, și pe care găsim menționat că în acel an, li se făcea legătură nouă: “În biserica Căcucului: întâi Sfânta Evanghelie (Blaj, 1765), 2. Sfânta Liturghie (Blaj, 1807), 3. Meneu (Minologhionul, Blaj, 1781), 4. Oftaiu (Octoih, Blaj, 1825), 5. Psaltirea, a 6. Căzanie, a 7. Molitvenicu (Blaj, 1815), a 8. Triodu (București, 1726), a 9. Penticostaru, a 10. Apostoleru (Apostol, Buzău, 1704), 11. Trasnicu (Strastnic, Blaj), 12. Propovedania (Petru Maior, Propovedanii la oameni morți, Buda, 1809). În zilele acestora s-au [î]noit noa[uă] cărți⁷, anume: Evanghelia, Liturghia, Apostolu, Molitvenicu, Psalirea, Propovedania, Oftaiu, Penticostaru, Triodu, pentru acestea fără unu 30 de zloți și peste doa[uă] duce. Și așa sânt douăsprezece cărți a bisericii și cine s-ar întâmpla să înstrăineze vreuna din trânsele să fie afurisit de trei sute și optsprăzece de sfinți părinți. Scris-am io popa Vasilie, paroh Căcucului. Anno 1815 în 27 iunie”. Preotul Gavril Matei⁸ din Nadășa, mai nota în anul 1823, că popa Vasile a cumpărat un patrafir nou, fiind dator bani bisericii: “În anul 1823, 2 maiu luându-să în samă banii bisericii Căcucului, s-au aflat datori păr[intele] Buz(?) Vasilie cu zece zloți, pentru care au dat, iară meghia <parohia> au primit un epatrahir cumpărat de preot cu douăzeci de zloți, ca nimene de la biserică să nu-l poată înstrăina. Dat anul, luna, ziua din sus. Gavril Matei”. O altă însemnare de pe evanghelie, ne spune că l-a altarul

⁴ Ceaslov, 1751, singurul exemplar complet, se află în județul Mureș, la biserica de lemn din Sânișor; Ceaslovul descris de Aurel Filimon, ca fiind a doua ediție, pe care îl datează 1753, unicat în țară, este proprietatea bisericii de lemn din Crăciunești. < ambele sate pe Valea Nirajului >

⁵ Autor necunoscut

⁶ Elena Miha, *Cartea veche românească pe valea Beicii*, în “Marisia”, XXIII-XXIV, Târgu- Mureș, 1994, p.373-374

⁷ Legătura cărților era executată de harnicul și vestitul legător Ilie Jidovu din Sâncraiu de Mureș

⁸ Tatăl protopopului ortodox, Zaharia Matei . Familia Matei a dat patru generații de preoți: Gavril , protopopul Zaharie, Gavril (preot după tatăl său în Nadășa) și Vasile (mai întâi învățător și apoi preot în Sângiorgiu de Mureș, de unde pleacă la Râpa de Jos. Pe piatra de mormânt de la Pietriș, unde-și doarme somnul de veci, găsim fotografia sa și a preotesei)

bisericii din Căcuci, a slujit timp de 7 ani preotul Iuliu Ciorba, în cei mai grei ani, ai primului război mondial: "În această sfântă biserică au servit preotul Iuliu Cioba din anul 1914 octombrie 2 zi[le], până în anul 1921, luna aprilie 20 zile. Scris-am eu Iuliu Cioba paroh în Chiheru de Jos" - când în luna august a anului 1916, după ce a citit credincioșilor slujba din evanghelie, au fost nevoiți să plece din calea primejdiei: "și apoi fugiți cu toți siliți. Doamne ajută!" - dar când s-au întors acasă credincioșii, au fost nevoiți să-și facă bordeie în pământ.

Nu știm cu precizie care icoane au împodobit altarul, la care s-au închinat credincioșii din Căcuci de-a lungul timpului, dar presupunem că multe dintre cele ajunse în colecția Muzeului de etnografie și artă populară, au venit odată cu frumoasa bisericuță la Târgu Mureș.

O icoană împărătească <fără se specifica titlul> va ajunge în colecția lui Nicolae Iorga, pictată cum ne spune inscripția, de vestitul zugrav popa Marcu Vlașcovici⁹, cel care s-a așezat pe la anul 1751 la Sântandrei¹⁰ pe valea Nirajului, venind din Țara Românească: „Această icoană s-au făcut cu cheltuiala cinstiților săteni căcuceni pentru 10 mărieși, fiind preot popa Mitria și cu popa Ion, la leatul 1777 apr(ilie) 6 zile fiind vlăd(ica) Gh(eorghie) Grigorie Maer, în zilele înălțatulu(I) împărat Iosif al 2. Și s-au zugrăvit de mine il mnogogreașnic <mult greșitul> Mearco Zugravul Vlașcovici. Jabenită”¹¹. Că s-a așezat la Jabenita, între anii 1773 – 1786, putem lua drept mărturie, icoanele cele multe pictate de el, împărătești și prăznicare, care pot fi admirate la această parohie¹² - dar și cele ce împodobesc bisericile de pe valea Gurghiului, a Beicii și a văii Nirajului.

Că icoanele zugravului preot Marcu Vlașcovici, au fost admirate de Aurel Filimon¹³, că au intrat în sfera lui de cercetare, nu avem îndoială: inscripția de pe o icoană împărătească <Maica Domnului cu Pruncul n.n> de la biserica din Orșova, o va copia cu exactitate, fără să noteze însă titlul.

⁹ Așezat pe la 1751 pe Valea Nirajului, la Sântandrei, sat ce avea "60 de familii, o biserică, un învățător (și cantor) locuri sau pământuri n-au de nici un fel", și îl aveau ca preot pe "Popa Markully", ca preot greco-catolic, vezi Aurel Răduțiu, *Biserica greco-catolică în jurisdicțiile secuiești la 1755*, în vol. *Istoria ca lectură a lumii. Profesorului Alexandra Zub la împlinirea vârstei de 60 de ani*, Iași, 1994, p.375.

¹⁰ Conform însemnării făcute pe Antologhionul (Râmnic, 1705) proprietatea bisericii din Valea-Iobăgeni; Ioana Cristache-Panaît, *Biserici de lemn, monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei mărturie de continuitate și creație românească*, Alba Iulia, (1987), p. 238, 298 ; Elena Mihu, *Cartea veche românească pe Valea Nirajului, document al continuității de viață și cultură națională*, în "Marisia. Studii și materiale", XI-XII, Târgu Mureș, 1981-1982, p.94, 96.

¹¹ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania*, București, 1998, p.220

¹² Era ortodoxă la acea dată. Icoanele împărătești: 1.Sfântul Nicolae. 2. Isus Învățător. 3. Maica Domnului cu Pruncul 4. Înălțarea. 5. Sf.Treime; Prăznicare:1. Nașterea Domnului. 2. Tăierea împrejur. 3. Nașterea Sf.Ioan Botezătorul. 4. Adormirea Maicii Domnului, și ușile împărătești .

¹³ Din arhiva familiei.

Aflăm că era pictată în timpul când împăratul Iosif al 2-lea, făcea a 3-a sa călătorie în Ardeal: "Această sfântă icoană s-au făcut cu cheltuiala jupânului Harșa Ion Neamiș din Urșova. Și s-au făcut în zilele înălțatului Împărat Iosif al doilea, la leatul 1785, când au umblat împăratul a tria oară <în Ardeal>. Și au plătit jupânul Harșa Ion să-i fie pomană la tot rodul dumnealui. Și au dat pe ea 8 mărieși. Popa Marcu zugravul Vlașcoviți"¹⁴.

Din inscripția făcută de același Marcu Vlașcoviți, pe icoana de prăznicar „Maica Domnului cu Pruncul”, din colecția Muzeului de etnografie, aflăm că pentru biserica unde slujea ca preot Popa Toader <fără a se specifica localitatea>, se plăteau 8 florini și „patru șuștace”¹⁵, patru femei din satul respectiv, pentru pictarea a 4 icoane împărătești: „Aceste 4 icoane și tot lucrul cât este în tinda bisericii s-au făcut cu toată cheltuiala a 4 fămei, anume: Paraschiva a lui Boțon Mihăilă și cu sora sa Teti(?) a lui Timoce și cumnata sa (...) a lui Onoșoru, și cu todoră fata lui Onoșoru. Și s-au lucrat pentru 8 florinți și patru șuștace. Și când s-au făcut acest lucru au fost vleatul 1773 și s-au zugrăvit de robul lui Dumnezeu imnogo greșnit <mult greșitul> erei Marco zugrav, avgust 24, în anul când au umblat, fiind stăpânitoarea țării, maica-sa Mariia Terezia. Și era vinul cu 8 potori cupa și grâul patru măriiași, cucuruzul 5 șuștace, ovăsul 8 potori. Și au fost popă popa Toader”

Biserica de lemn de la Căcuci, adusă de Aurel Filimon în anul 1924, a fost montată în Palatul Culturii, numai la deschiderea oficială a Muzeului de istorie-etnografie, când s-a oficiat în ea o slujbă religioasă de către Elie Câmpeanu¹⁵, protopopul greco-catolic al Târgu-Mureșului.

Într-un muzeu bisericesc, care din păcate nu s-a realizat, presupunem, că dorea Aurel Filimon să expună biserica și multe alte obiecte vechi și de preț, care se aflau într-un număr mare, în bisericile noastre românești. Nu vom ști poate niciodată, de unde au fost adunate atâtea cărți, manuscrise și icoane, pentru că nu s-au găsit mențiuni făcute de el despre localitățile de unde acestea proveneau. Dintr-un document datat 30 aprilie 1925¹⁶, aflăm că pentru aceste obiecte „dintre cele mai de valoare”, împrumutate de la bisericile din județ, avea aprobarea protopopilor. Ștefan Rusu, protopopul Târgu Mureșului, în data de 14 iunie 1923, îi dădea o

¹⁴. La parohie au rămas prăznicarele: 1. Intrarea în biserică. 2. Punerea în mormânt. 3. Tăierea împrejur. 4. Adormirea Maicii Domnului. 5. Intrarea în Ierusalim. 6. Botezul Domnului. 7. Nașterea Sf. Ioan Botezătorul. 8. Nașterea Domnului. 9. Schimbarea la față. 10. Petru și Pavel. Și pentru biserica din satul vecin, Comori, picta vestitul zugrav, în acei ani, minunatele icoane împărătești, plătite de popa Nicula. : Isus Pantocrator, în anul 1783, și Arhanghelul Mihail, 1786, tăblia de lemn (spatele) a umplut-o cu inscripții de o mare însemnătate. Ambele icoane, au plecat împreună cu biserica de lemn, la Lăpușna, cumpărată de regele Carol al II-lea pentru castel.

¹⁵ Conform informației dată de doamna Aurelia Veronica Filimon

¹⁶ A.N.D.J Mureș, fond Protopopiatul Ortodox Tg.Mureș, dos. 499, fila 35

împuternicire pentru a putea ridica de la biserica ortodoxă din Sângiorgiu de Mureș, sub formă de împrumut, 2 cărți și două sfeșnice, cum își informa superiorii preotul satului Nicolae Motora: „La 1923 P[rea] O[norate] D-le <protopoape> a-i trimis la acest oficiu pe On[oratul] D[omn] Aurel Filimon, conducătorul muzeului Palatului Cultural din Târgu Mureș, cu menirea ca ambii să scrutam a afla cărțile vechi de valoare pentru muzeu. S-a aflat 2 cărți foarte vechi și 2 sfeșnice înverigate de cea însemnătate. Dl. Filimon cu învoirea în scris a P[rea]O[nonorat] D[omniei] Tale, a luat cu sine cele 2 cărți și 2 sfeșnice, și mi-a predat următoarea, Dovadă: „Am primit de la Dl. paroch Nicolae Motora cu data de 14/VI 1923 și anume: Cazania 1781 tipărită în timpul episcopului Filaret la Râmnic, și Evangelia din anul 1723 tipărită în timpul mitropolitului Danilă la București, precum și 2 sfeșnice vechi, cari toate sunt proprietatea biserici gr[eco] ort[odoxă] din Sângeorjul de Mureș. Și la caz că ele vor fi reclamate pentru un eventual muzeu bisericesc, ele să vor restitui. Sângeorju de Mureș, la 23/VI 1923. S[emnătura] Aurel Filimon, palatu cultural”.

Aceste obiecte erau cerute înapoi, prin adresa Consistoriului Ortodox din Cluj, cu nr. 1145/1925, semnată de episcopul Nicolae Grama - prin care le cerea preoților să-și recupereze obiectele adunate de Societatea de Istorie, Arheologie și Etnografie din Târgu Mureș, urmând să fie duse și depuse la eparhia din Cluj, într-un muzeu. Pentru ducerea la îndeplinire a celor menționate în adresă, a fost desemnat protopopul ortodox al Reghinului, Dumitru Antal. Preoților li se mai cerea să-și întocmească inventarul cărților, și să raporteze în termen de 30 de zile, ce obiecte s-au înstrăinat în ultimii 6 ani de la bisericile ortodoxe din „tractul” Mureș.

Dacă dorim să aflăm, de unde vine pasiunea lui Aurel Filimon pentru cartea veche românească, vom observa că cercetarea începe cu mult înaintea venirii sale în orașul Târgu Mureș, în anul 1918 când vine în contact cu marile personalități ale culturii românești: Ion Bianu, Nerva Hodoș, Nicolae Cartoian, Al.Tzigara-Samurcaș, Nicolae Iorga și alții, care îl vor impulsiona să abordeze și acest domeniu. Din însemnările sale, aflăm, că: „Din 1910 de când m-am ocupat cu Bibliografia veche românească, prin călătoriile mele arheologice și etnografice mi s-au dat ocaziuni dese de a găsi cărți care nu erau trecute în Bibliografie (B.R.V.), s-au trecute dar nu cunoscute, eventual cunoscute dar necomplete”.

Multe dintre cărțile și manuscrisele adunate în colecția sa de-a lungul atâtor anii de cercetare de teren, multe au ajuns prin donații sau vânzare în marile biblioteci din țară¹⁷, în perioada anilor 1914-1917 și 1925-1927.

Muzeului Județean Mureș a putut achiziționa în ultimii ani¹⁸ câteva valoroase manuscrise românești¹⁹, și o carte rară „Psaltirea” tipărită la Alba Iulia, 1651²⁰, care ar fi putut să stea în muzeul bisericesc din Târgu Mureș, visat de Aurel Filimon, dar pe care noi cei de astăzi, l-am putea realiza.

Vom încerca în cele ce urmează, să introducem în circuitul valorilor culturii românești, două dintre manuscrisele românești necunoscute, care i-au aparținut lui Aurel Filimon:

Miscelaneu religios, sec. XVII-lea, pe care îl prezintă, astfel Aurel Filimon: „*Manuscris. Diferite rugăciuni și rânduiala vecerniei. O cârtică mică 8/10 cm fără început și fără sfârșit, legată în piele slabă, colile fără semnătură, scrisă de mai multe mâini. S-au păstrat 54 foi în 8 caete. Un caet are 8 foi, caetul 1 păstrează 3 foi, 5 lipsesc; ultimul caet are 10 foi, 3 de la început și ultima lipsește. Hârtia nu poartă nici un filigran. Determinarea când s-au scris este foarte greu deoarece n-are nimic de pornire, ortografia plină cu greșeli pe cum vedem, deoarece la descoperire sunt întocmai originalului. Avem: Tatăl nostru, Credeul, Zăce porunci, Legea catolică a căror text merită să se cunoască. Rânduiala vecerniei, să află în Ceaslovul de la Sibiu 1696. Numerotația este a foilor existente. Acum se vedem textul*”:

Manuscrisul are 54 foi nenumerotate, 9 caiete, textul cu cerneală neagră, lipsesc filele de la început și sfârșit. Legătura carton și piele. Nr. înv. 22.428.

Cuprinsul: f. (1-3) Rugăciunile dimineții; (4-5) Tatăl Nostru; (5v.-7) Molitva din somn sculându-mă; (7-10v) Crez într-unul Dumnezeu; (10v-18) Simbol al patriarhului Atanasie al Alecsandriei (lb.slavonă); (18-21) Cele 10 porunci; (21v) A doua poruncă a legii vechi; (22-43) Rânduiala vecerniei; (42-54) Rânduiala dimineții. Din care prezentăm, doar:

¹⁷ Elena Mișu, *Preocupările lui Aurel Filimon privind cartea veche românească*, în volumul *Aurel Filimon*, op.cit., p.195-214

¹⁸ Cumpărate în 1997 de la doamna Aurelia Veronica Filimon.

¹⁹ Elena Mișu, *Preocupările lui Aurel Filimon privind cărțile apocrife și literatura bogumilică*, în „*Marisia etnografie, artă populară*” XXVII, Târgu Mureș, 2003, p.223-245

²⁰ Exemplar incomplet

Tatăl Nostru

Tatăl nostru,
Carele ești în ceru
Sfințască-să numele Tău
Să viia împărăția Ta

Fie voia Ta
Cum-i în ceriu
Așe-i pre pământu
Păne noastră de toate zilele

Dă noo astăzi,
Și ne iartă noao păcatele noastre
Cum ertăm și noi greșitălor noștri
Și nu ne duce pre noi în ispită
Ce ne izbăvește pre noi de rău

C[ă a] Ta este împărăția
Și puterea, și slava în veci. Amin

Crez întru Unul Dumnezeu

Tatăl a tot țiitoriul,
Făcătoriul ceriului și a pământului,
Văzutelor tuturor și nevăzutelor,
Și întru unul Domnul Is[us] H[risto]s,
Fiiul lui Dumnezeu, unul născut,
Carele de la Părintele s-a născut
Ma[i] nainte de toți vecii.
Lumină din lumină, Dumnezău adevărat
De la Dumnezeu adevărat,
Născut, iară nu-i făcut.
Cela ce este de o ființă cu Tatăl],
Pri[n] el ca toate s-au fă[cu]t,
Carele pintru noi oamenii
Și pintru mântuirea noastră
Să pogoră di[n] ceru
Și s-au întrupat de la D[u]hu[l] Sfânt
Și din Mariia Fecioară și s-a făcut om.
Și s-au răstignit pintru noi
Supt Pilat di[n] Pont

Și au pă[ti]mit și s-au îngropat
 Și au învîiet a treia zi după Scriptură.
 Și s-au suit la ceriuri
 Și șede de-a dire[a]pta Tatălui
 Și iară-și va vini cu slavă
 Să judece vii și morții
 A căruia împă[ră]ți[e] n-a[re] sfârșit.
 Și în Duhul Sfânt, domnul de viață, făcătorul,
 Carele de la Tatăl purcede,
 Cea ce cu Tatăl și cu Fiul
 Iaste închinat și slăvită,
 Carele au grăit prin proroci.
 Într-una sfântă, săbornicească și apostolească beserică,
 Mărturisăsc cu unu botez întru ertare păcatelor,
 Aștept înviiarea morților,
 Și viața veacului celuia ce va să fie. Amin

Zece porunci ale lui Dumnezeu

Că sânt scrise la *leșirea* în 20 de capete și la a do[u]a lege cap. 5:

Porunca dintîi: Eu sânt Domnul Dumnezăul tău, carele ti-am scos pre tiine din pământul Egiptolui din ca[sa] robii, să n-a[i]bi dumnezăi streini, înaintea mea

A doa poruncă: Nu-ți face ție chip cioplit, nici să te închipuești pre chipul celora ce să su[i]să în ceru, nice celora ce gios pre pământ, nice celora ce să intra pă sup pământ, nice te închina acelora, nice slujilor, că eu sântu Domnul Dumnezăul tău, Dumnezău răvnitor, carele cercă păcatele, păcatele părinților în feciori până la a tria sămânță. Întru ceia mă urăsc pre mine și fac milă până la miia sămânță cu ceia ce mă iubăsc, că pr[in] mine și țin poruncile mele.

A trei[a] poruncă: Numele Domnului Dumnezeului tău în deșert nu-l lua, că nu-l va lăsa Domnul necercat, oricine-a va lua numele lui în deșert.

A patra poruncă: Adu-ți aminte de zioa sâmbetei de o sfințește pre ea, în șasuă zile lucrează și-ț[i] isprăvește tot lucrul tău, iară a șaptea zi va fi sâmbăta Domnului Dumnezeului tău. Nu lucra într-a ce[a] zi nemică, nice tu, nice feciorul tău, nice fata ta, nici sluga ta, nice slujnica ta, nice dobitocul tău, nice jelerii cari sânt dinlăuntrul porții tale, că în șase zile a făcut Dumnezău ceriul și pământul și marea și cu tot ce-i într-însele, și a șaptea zi

s-au odihnit. Pentru aceia au bl[ă]s[t]ămat Domnul zi[u]oa sâmbetii și o au sfințit pre ea.

A cince(a) poruncă: Cinsteaște pre tată tău și pre mumă ta, să vei să aibi zile multe pre acest pământ, ce-ți va da ție Domnul Dumnezeuul tău.

A șasea poruncă: Nu omori

A șaptea poruncă: Nu curvi

A opta poruncă: Nu fura

A nooa poruncă: Nu grăi mărturia strâmbă spre pretinul tău.

A zecea poruncă: Nu pohti casa prietinelui tău, nice muiare lui, nici sluga lui, nici slujnica lui, nici boul lui, nici asinul lui, nici nemica ce iaste a prietinelui tău.

Miscelaneu de versuri populare

Este scris de monahul Pop Ioan, în anul 1813, are 18 foi nenumerotate, lipsă filele de la început și sfârșit, textul cu cerneală neagră. Nr. inv. 21812.

Cuprinsul: f. (1v-2) <Acum ceasul mi-au sosit>; (3v-4) Steaua de sus răsare; (4v-5) <Toată iarna așteptaiu>; (6-7) Alt vers <Cana Galilei>; (7v-8) <Șade Adam înaintea raiului>;(8v) <Din lume până la iad>;(9-9v) Alt vers <Astăzi cel pre lăudat>; (10v-11) <Plângerea lui Constantin Brâncoveanu>; (11v-12) Versul alt a lui Moș Ivan; (12-13v) Versul călugărului; (13v) Alt vers <Isus cu Luca și Cleopa>; (14v-15v) Alt vers al morților;(15v-16) Vine moartea leșuind și află rele făcând; (16v-17) Alt vers <Ziua cea de bună plată>; (17) <Astăzi în buna vestire>; (17-18v) Alt vers <Plâng și mă tânguiesc>:

Versul călugărului

O, cine m-au înșelat
Între călugări m-au băgat
Să fie el blăstămat.
O, ticălosul de mine
De Domnul afurisi[t]
De tot bunul proclerit
De tot omul urjisit
Și de mine rău grăit.
O, ticălosul de eu
Că la mult rău m-au adus
Și în necaz cu tot m-au pus
Sufletul și tot că-[i] pus.

Oh, amar a mea lumină
Tu singură ești de vină
Că mi-ai făcut pricină.
De lume m-am lepădat
De mult bine m-am scăpat
Și în necaz am intrat.
Foamea, setea m-au învins
Sărăcie m-a cuprins.
Lumea toată mult să miră
Și de min[e] li să face milă.
O, cu[m] m-au certa Dumnezeu
Mult suspi[n], și-mî pare rău
Că me-[a]m lăsat neamul meu
De am venit la săhăstie
Să trăesc cu sărăcie
Cum me-[a]u fost mai urât mie.
Și s-ar șede în pustie
Că am știu[t] ceti și scrie.
Dacă am fost sărac de mintea mea
Iacă port haine cernite
Cum-u-s lumii mai urâte
Ce am ajunge mintea mea
Ce-mi folosește, cartea
Că un-mi folosește, cartea.
Fost-am un om rău stricat
Și cu fire blăstămată
Tot răul eu me-[a]m căutat
Om cu noroc foarte rău
Cum cum [m]-au bătut Dumnezeu
Am nemerit așa rău.
Fosta-ș fi, un om de cinste
Că am fost iscusit la minte
Blând și vesăl la cuvinte.
O, rău ceas am socotit
La mănăstire când am venit
Eu m-am călugărit.
N-am avut noroc și soarte
Să-mi fac cale într-altă parte
N-aș trăi cu greutate.

În iad, de viu am venit eu
Când m-am călugărit.
Mănăstire n-am iobit
Am fost avut alt gând eu
În mănăstire întrând.
Amar, mie într-acest loc
N-am putut ca să mă întorc
Cum [m]-am înșelat să jor
Să slujesc tot la pristol
Să nu fiu slobod, ca la alt om.
O amar, mă pede[p]săsc
Că cu totul mă urăsc
Cu ruga mă ustenesc.
Ce folos de a mea vie[a]ță
Că un am floare în față
Nu sămțăsc de dul[cea]ță
O, amară mănăstire
De te-aș vede în pustăire
Să nu-ți aud de numire
Că tu rău strici trebi[le]
De-i faci pre toți călici
La lume urâți mujiți.
Mănăstire de n-ai fi
[Eu] un te-aș bănui
Că pre a mea voae așează.
Fă-mă Doamne, ce mă-i face
Călugărie un-mi place
Nici la inimă un-mi zace.
Fă-mă Doamne porumb verde
Bară-m să pasc iarbă verde
Să trăiesc precum pof[t]esc
Să umblu pre unde gândesc
Să fie precum doresc.

Alt verș <toată iarna așteptaiu>

Toată iarna așteptaiu
Să vie luna lui mai
Doară auz cucul cântând
Și să văz vara viind.

Când auz un glas de cuc
Și văz frunză verde în nuc
Cucu cântă și trăiește
Tot omul să vesălește.
Cucu cântă codru sună
Noi facem voie bună
Cându-i codru înfrunzit
Țipă glas ca de voinic.
Da cându-i]codru năpărlit
Cucu șede ovilit.
-Da, cucule voinicule
Ce Ț-ai cănit penele
De să miră fetele
Și te rîd cu tetele
Și să miră zânele
Cum-ți petreci zilele.
Și mă mir cuce și eu
Cum te ți cu traiol tău
Nici cu pită cu comlău
Nici cu vin din fogădău.
Că vara vii, vara te duci
Mă mir iarna ce mănânci.
-Că mănânc mugur de fag
Și cânt codrului cu drag
Și beu apă din vâlcele
Și cânt codrului cu jele.
Cucule, pasăre verde
Mândru cânți și ție șeade
Cucule pa[se]re neagră
Cântă și te dezmardea[ză]
Că tu ți lumea mai dragă.
Cucule pasăre mică
Cânți în codru fără frică.
Cucule cu pene verzi
Mândru cânți, te dezmierzi
Prin codru ca prin livezi
Și prin umbre cu verdeți
Cucule cu pene b[r]une
Cântă codru să [ră]sune.

Tu cânti cuce, codru îngână
Frunza într-însul să legână
Atunci crește a mea inimă.
Cucule, pasăre sură
(...) în gură, cu gură
Să nu cânti vara în codru
Ce să cânti sus la măgur[ă]
La cea măgură de jos
Unde-i locul mai frumos.

Verșul, alt a lui moș Ivan

Auzit-am, auzit de 2 voinici
Cu părul tici <chici>
Ce au sosit la cel morar
Sus la Țara Muntenească,
Doi vonici cu părul bici.
Îndată cum au sosit
Morariului i-o grăit:
-Suciule, morariule,
O, ai sită și covată
Și cocă caldă.
-Ba n-am sită , nici covată
Să fac cocă caldă.
Da, eu în sat mă duc
Sită și covată să vă aduc.
Și în sat dacă s-au dus
Și birăului i-au spus.
În loc să aducă
Sită și covată
Au adus satul cu gloată
Tot cu furci și topoară
Că pe noi să ne omoară.
Moș Ivan s-au fost de sculat
Și în cenușe, s-au fost culcat
Nepotu-i său i-au cuvântat:
-Alelele[i], măi nepoate
Cunosc că l-om sfârși toate.
Și prin ochi să u[i]tă și vede
Viind gloata, tot cu furci și cu topoară

Ca pă noi să ne omoară.
Da tu ești bun, la mână strâns
Tu pune umăru în ușe
Până mă scol din cenușe.
Eu dacă m-oi scula,
Bate-i Doamne ce-oi lucra.
Și îndată cum s-au sculat
El degrabă au apucat
Făgulețul morariului
Îndesătoriul sacilor
Și până dau și să învâрте
De picioare-i oloaje
Și de mâni și de picioare, îi loje
Și capurile le spârje,
Pe supt roată
Rău îi poartă.

<Plângerea lui Constantin Brâncoveanu>²¹

O pricină minunată
Auzită de lumea toată
Precum și la carte scrie
Cuvântul cela de tipăritu
Care e[ste] adevăratu.
Cum că-i lumea-[i] înșelătoare
De suflete perzătoare
Defaimă îi amăjește
<Pe> toți îi prelistește:
Pre crai și pre împărați
Și pre toți d[o]mnii mai mari.
De vorbit de avuție
Și să țin în desumenește
Cum n-ar avea nici o moarte
Și într-un ceas le las[ă] toate
Pre cum iată ce-am privit
La Constantin Vodă ce au d[o]mnit
Ani vo 20 și șasă
Bine înrădăcinasă.

²¹ Un studiu amplu la Ioana Cristache-Panait, *Plângerea lui Constantin Vodă Brâncoveanu în Transilvania*, „Angustia, istorie”, VI, Sfântu Gheorghe, 2001, p.43-54.

Toți odată s-au sculat
Și din scaun l-au luat
Din scaun din București
Tot să stai să privești
De acest d[o]m[n]u mare și bogat
În ce chip și adevărat:
Cum țaranul <tiranul > împărat
U[n] sol mare și-au mânat
Și num[a] la el a sosit
Fără veste l-a lovit
Și încă spune cu urjie
Cu cuvânt de mozavie
Pre boeri pre toți îi strigă
Ca la dânsul să să strângă
Ca firmanu să-i cetească
Și porunca să-i plinească.
Când firmanu cetia
Toți boerii privia
De cuvănte ce auzia
Cu lacrimi tare plânjea.
Am[ar] lor le poruncea
Și cu toți credincioși.
Unde Vodă auzi
Foarte [rău] să scărbi
Și le făcea întrebare
Cu cuvinte de mirare:
-Care din voi m-ați vândut
Fără veste m-au lovit
Dară nu destul v-am ci[n]stit
Și boeri mari v-am făcut
Cum voi v-[a]ți îndurat
Din dar m-ați înstreinat.
D[o]mnul va face dreptate
Pentru a voastră strămbătate.
De, boerii toți să lepăda
Și foarte tare să jură:
-Că nu sântem vinovați
Și nemică amestecați.
Constantin Vodă au grăit:

-Faceți ce v-am poruncit
 Că eu sămt ca u[n] gonit
 Și de ci[n]ste m-au lipsit.
 Toți în Divan au eșit
 Să vază a lui Vodă sfârșit.
 D[o]m[n]i toți foarte plănjea
 Și cu suspin jelea.
 Și toți toate le sfârșea
 Pentru amar ce le vinea.
 Și pruncii toți cu glas mare
 Începură a strigare:
 -O, amară primăvară
 Cum ne scot pruncii din țară
 Lipsi[ndu]-ne din domnie
 Și ducându la robie. Sfârșitul

Scris-am eu Pop Ion în luna lui ioa[nuarie] 10 zile. <În> numele Tatălui

Steaua de sus răsare

Steaua de sus răsare

Cu o taină mare

Stea izorează

Pre maghi luminează.

Și maghi că grăea

Grăia filosofesc:

-Tu ești cea prorocită

De vălan vestită

Că de cât pământul

N-au născut cuvântul

Și fără aceasta n-au născut

Preaceasta –născu pre X[risto]s

Lumii spre folos

Oaste pre luminoasă

Și din toate aleasă

Cu a ta iobire

Ne înveți la mocmire

Și noi ne scriem

Într-o (...)

Că s-au făcut jos Împărat H[risto]s

În cetatea lui David

Pildă arătând.
Trei crai de la răsărit
În Vifleem au venit
Și îndată au aflat
Pre cel ce au căutat
Și s-au închinat
Ca unui împărat
Și daruri încă au dat
Și lui H[risto]s cântând:
-O, cocoane împărate,
Și pre lume, tăți știm
Cine ești mărit
Și în troiță slăvit
Și pentru ace[ia] Doamne
Ca și de la noi să-l primești.

<Astăzi în bunavestire>

Astăzi în buna vestire
Căci<Domnul ne-a²²> învrednicit
De am ajuns praznic cinst[it]
Care toți dreptii l-au dorit
Și prorocii l-au podit(?)
Care de înjeri au fost ascuns
Noi creștinii l-am ajuns.
Prorocii l-au vestit
Nouă s-au descoperit
Astăzi raiul înflorește
Și ceriul să veselește.
Astăzi toate prăznuiesc
Și luminat dănuiesc
Sus soborul înjeresc
Iară jos neamul omenesc.
Astăzi Adam să înioiește
Eva din blăstăm să slobozește.
Astăzi iadul tânguiește
Văzând că să pustiește
Astăzi Dumnezeu pogoară
Să nască din Fecioară.

²² Lipsă fila parțial

De această ascunsă taină
Înjerii cuprinși de spaimă
Cum Dumnezeu să zmerește
A să face rob primește.
Acest lucru din vecie făcut
Și în țări nu-i cunoscut. Sfârșit

Alt vers <Luca și Cleopa>

Învrednicește-te spre înțeleptul
Stând bine spre fapte bune
Din tina păcatelor
Cătră mila faptelor.
Că ne rugăm cătră tine
Prea milostive Stăpâne.
Sporește și ne sfințește
Și frumos ne lămurește
Darul tău ni-l dăruiește
La tine prisosește.
Cu Luca ai călătorit
Cu Cleopa ai vorbit
Petreci și acum cu noi
Ca atunci cu acei doi
Că <cu> care ai călătorit
Pre cale a-i și vorbit.
Ei [î]ți căuta în față
Pă ochii lor era ceață
Și nu putea să Te vază
Că ești vecinica viață
Le spunea-i taine cuvioasă
Pentru (...) trecuta (...)
Sfânta măgură le spune
Sfânta scriptură
Câte prooroace auzit
Și scriptura au grăit
Cu trupul ai pătimit
Păn[ă] toate le-ai plinit
Ei (...) vorbe
Și inima lor arde.

„Scriș-am eu Pop Ioan în luna lui dechembrie 20 zile 1813”

Alt vers <Cana Galilei>

Fără început, fără sfârșit

În Cana Galilei

Fost-au Dumnezeu cuvânt. <refren>C[ana Galilei]

Vrând nuntă a să face. C.

Pre cum lui Dumnezeu place C.

La nuntă s-au aflat C.

Fost-au Isus chemat C.

Și cu Maica Sa C.

Fiind gata masa C.

Șezând la masă și bând C.

Băutură neajungândC.

Și nimene un cuteza C.

Pre Isus <al> întreba C.

Și maica sa au cu[te]zat C.

Pre Isus l-au întrebat C.

O! Fi[u] al meu ce[l] Pre dulce C.

Iată vinu că nu ne ajunge. C.

Și Isus au poruncit C.

Și vedre au plinit C.

Vedrele ce era gătite C.

De curășito[r] gătite C.

Și să le umple rasă C.

Și să puie pă masă C.

Și să dee întâi la nun C.

Să cate câtu-i de bun. C.

Ia[r] nunul, dacă au ustat C.

Foarte tare s-au mirat C.

Cu glas mare au strigat C.

Pre meseni i-au întrebat C.

Dară aceastp băutură c.

De unde este așe bună C..

Și nimene nu știe C.

Fără numai slujile C.

Care împlușă vedrele C.

Când să face nuntă mare C.

Aduc vinul cel mai tare C.

Ia[r] dacă să vesălesc C.
Apoi și cel prost primesc. C.
Zavedei era nunul C.
La Simon Zilotul în casă C.
S-au făcut această masă C.
Că la a lui însurare C.
S-au făcut minune mare C.
Că au făcut apă din vin C.
Să le fie voie deplin C.

Șede Adam înaintea raiului

Șede Adam înaintea raiului
Și-și plânge greșala lui
Cu amar să tânguie
Și foarte rău-i păre.
Grăie cu bănuire
De a raiului despărțire.
Vai, de mine dulce raiu
Cum de tine mă scăpaiu
Pre acest pământ blăstămat
Din carele fui luat
Că am fost îngrădit cu bine
Binele cel cu odihnă
L-am întors în osteneală.
Voi fi în multă durere
Mâncând pâne cu sudoare
Și grije de toate părțile
Întru toate răutățile.
Viața mea cea din raiu
Eu pre oarte o schimbaiu
Puțină poruncă me-[a]u dat
Și curând o am călcat
Dacă nu m-am socotit
Lui Dumnezeu am greșit
De Eva am ascultat
Și foarte m-am înșelat
Că la acel pom oprit
La dânsul dac-am venit
Din-trânsul dacă am gustat

Gol cu pele m-am aflat
Și dacă m-am înșelat
Foarte m-am rușinat.
Frunză verde de zmochin, luând
Și pre trup mă îmbrăcaiu
Domnul afară mă scoasă
În lumea cea păcătoasă
Și-ncepui a <mă> tăngui
Binele a-l bănui
Că acolo un era noapte
Nici amarnica moarte
Ce întru toate părțile
Era bunătățile.
Dacă-mi aduc aminte
De binele de mai [na]inte
Mă cuprinde grea durere
Mâncând pâne cu sudoare.
Atunci Domnul i-o grăit:
-Căci Adam[e], nu grăiești.
Ia-n vezi crinii câmpurilor
Și lemnul codrilor
Cum cresc vara și înfloresc
Și iarna să veștejesc.
Așa viața ți-o voi schimba
La raiu te voi înturna.
Adam de[n] plâns au tăcut
Dacă Domnul au grăit.
Că nu-l va lăsa în perire
Că-i va face mântuire
Și va da loc de cinste
La care au fost mai-nainte
În raiul cel desfătat
Care întâi i-o dat
Acolo ca să odihnească
În veci să să veselească.
Mila Domnului să fie
De acum până în vecie. Aleluia.

<Din lume până la iad>

Din lume până la iad
Nici <e> vale nici <e> gard,
De mǎrs e!
Drum deschis, cine a vrea,
Voie la dǎnsa.
Dară, din lume până în raiu,
Doamne strămtă-i calea, vai!
A merje, ținem cu voie.
Cine vrea să meargă în iad
Netedu-i drumu și larg
N-are straje să-l oprească
S-au peadecă să smintească,
Ce încă din raiu-l întoarnă
Și la iad îi îndeamnă,
Unii de mâni îl întind,
Alții de spate-l [îm]ping
Ceia ce-l trag-l suduiesc
Ceia ce-l trag blându-i grăiesc:
-Nu te traje, merji cu mine
Că acolo sânt mulți ca mine:
Popi și domni, oameni [a]bsâni.
Tu te trași ca un nebun
Numai sângur omul s-ar traje
Ce să duce dacă-i place a să trudi
Trupul a și-l osândi.
Și să lipește de moarte
Ca și musca stând pe lapte
Că musca bând lapte dulce
Moare nu să poate duce.
Așa omul fără minte
Nu să uită după cînste
Ce cîndu-i lumea ma[i] dragă
Atuncea păcatul ciarcă .

<Acum ceasul mi-au sosit>

Acum ceasul mi-au sosit
Și lumea am părăsit
Cînd lumea curînd să mută.
S-au de ar fi tot ca o floare

Cum vine ceasul el moare.
Cum și mie mi-au venit
Pă cum n-am nădăduit.
Eu mă duc și las lumea
Și pe cei de vârsta mea
Iar mie mult mi amar
Astă moarte, greu păhar
Când las lumea fără vrere
Cu amar cu grea durere
Și-mi caută să mă duc
Pre acel drum greu și lung.
N-aș voi să [ne] despărți[m]
Dintre surori și dintre frați
Într-această vârstă a mea
Când me-au fost dragă lumea.
Aceasta să gândească
Că toți să gâdesc
De-i frumoasă, sau cât de mare
Da la moarte nu să spare.
Că boala trupului linjezește
Și frumusețe vestezește
Atuncea, ceasul sosește
Și cu morții însoțește
Fie cât mare și harnic
Că ceasul morții tot <i>mai</i> strajnic
Nu lasă nici să grăesc.
E[a] moartea să să gătească
Cum au venit și la mine
Cu destulă usturime.
Nu mi-au dat un ceas stare
Să-m cer de la toți ertare:
De la dulce tatăl meu
Că i-am greșit mult și rău
Să mărg de dânsul ertată
Ca de la al meu dulce tată
Ca să nu fiu osândită
La munca cea mult cumplită.
Iartă-mă iubite frate
C[ă] Ț-am greșit întru toate

Îndură-te și-ți fă milă
Dintr-a ta bună inimă
Și mă slobozi din lume
Cu cuvânt de etăciune.
O soruca mea cea dulce
De la tine eu mă voi duce
Acum ne-[a]m luat ziua bună
Că am trăit împreună
Că acum ne despărțim
Și într-a[cest] loc nu-i să trăim
Pune-ți mila și mă iartă
Că Ț-am greșit nu o dată.
Iată acum pre urmă
Aș avea dragoste bună
Ca de la toți dimpreună
Cu drag să-mi iau ziua bună
Că nu poci nici să trăiesc
Ce va să mai vorovesc
Că limba mi s-au legat
N-am modru de cuvântat
Ochii mi s-au păinjinit
Tot trupul meu veștejit
Nu poci mâna să ridic
Ca să-mi fac vodată cruce
Când în groapă mă vor duce
Numai să mă bizuiesc
Ca răspunsul meu să-l dee
Ertare la toți să ceie
De la frați de la surori
De la străine
De la iubite vecine.
Mă rog dară tuturor
Bătrânilor, tinerilor
Celor mari și celor mici
Care v-ați aflat aice
Să rugați pre Dumnezeu
Să mărg ertat și eu.

Alt vers

N-am simțire nici glas
Sfânta cruce sărutați
Și pă mine ertați
Și-m băgați trupul în lut
Că <nu> mi-ți vede mai mult
Și pe mine mă îngropați
Ca și voi toți să f[iți] ertați
Că cu drag vă [i]ert și eu
De la tot sufletul meu.

THE AUREL FILIMON DREAM TO ESTABLISHED A CHURCH MUSEUM IN TÂRGU-MUREȘ. ROMANIAN MANUSCRIPTS FROM HIS COLLECTION

In order to achieve a church museum in Târgu-Mures, Aurel Filimon brings a wooden church, in 1924, from the village Căcuci, in Beica's Valley.

The church was adorned with a beautiful painting that has preserved the following scenes: the Annunciation, Jesus in the Garden Ghetismani, Last Supper, the iconostasis with the altars doors and more.

Some of the icons from Căcuci in Mureș County Museum collection I presume that came with the church. An icon reach in the collection of Nicolae Iorga, paid by the faithful from Căcuci in 1777, as find in the inscription made by the famous painter Mark Vlașcovici, who come from Romanian Country and remained in Niraj and GurghiuValley.

By Society of Archeology and Ethnography, for future church museum Aurel Filimon gathered from the churches in the county, objects of great value to the Romanian people: icons and many printed books and manuscripts.

Two of the manuscripts acquired in recent years from Aurel Filimon's family arrived in the collection of old books of Mureș County Museum which we present in this study: a religious manuscript of XVII century and a Miscellany of poems written by Monk Pop Ioan in 1813 and from this we specifically mention the legend (*Prince's Brâncoveanu complaint*).







NUNTA LA PIETRIȘ-VALE (DEDA)

Maria BORZAN

Satul Pietriș, situat la vărsarea pârâului Pietriș în Mureș, este amintit prima dată în documentele vremii în anul 1451, aparținând azi comunei Deda, alături de Bistra Mureșului și Filea.

Frumusețea locului este dată de apele curate și cristaline ale Mureșului, care, la Deda, ies victorioase din lupta cu munții vulcanici ai Călimanilor și Gurghiului, după ce au străbătut un defileu de aproape 40 km.

Aici, existența oamenilor și-a lăsat însemnele străvechi în piatră și lut, iar unele elemente ale simbiozei daco-romane s-au transmis pînă la noi, în cuvintele limbii, în obiectele portului și în obiceiuri.

În primăvara anului 2006 am avut ocazia să particip, împreună cu redacția emisiunii „Zestrea românilor” TVR 2 București, la reconstituirea și filmarea unei nunți tradiționale la Pietriș Vale.

Organizatori au fost sătenii și primăria comunei Deda, cărora, pe această cale, le mulțumesc pentru cele șase zile minunate oferite. Descrierea nunții am făcut-o pe baza informațiilor primite de la săteni.

1

La Pietriș-Vale nunta este cea mai mare sărbătoare a satului, cel mai potrivit prilej de petrecere colectivă, prin ea luînd naștere o nouă familie ce are la bază curățenia și frumusețea sentimentului de dragoste.

Cele mai multe nunți au loc „în câșlegi” (de la Crăciun pînă la începutul Paștelor). În timpul petrecerilor Crăciunului flăcăii aleg fetele pe care le găsesc pe plac și, cum trec sărbătorile, împreună cu părinții și nașii de botez, merg în peșit, sau, cum i se mai spune aici, „merg pe vedere”.

¹ **Informatori:** Emilia Sorlea (n. 1954), Eugen Sorlea (n. 1941), Iacob Sorlea (n. 1946), Pîrlea Dorina (n. 1939), Ioan Sorlea (n. 1950), Alexandru Sorlea (n. 1953), Maria Horga (n. 1956), Emilia Vlaic (n. 1943), Olimpia Cozac (n. 1964), Marin Cozac (n. 1962), Maria Cioată (n. 1948), Victoria Moldovan (n. 1959), Vlasa Bucur (n. 1946), Maria Vlasa (n. 1950), Văsica Căbuț (n. 1932), Ana Maria Suciș (n. 1970), Ionele Cioată (n. 1977), Lia Tamba (n. 1976), Măriuța Harpa (n. 1953), Fodor Demian Victoria (n. 1950), Livia Sorlea (n. 1961), Emilia Tamba (n. 1945), Mărioara Fodor (n. 1950), Marin Fodor (n. 1975), Marius Fodor (n. 1975), Ion Dumitru Sorlea (n. 1990), Ionel Demian Fodor (n. 1986), Ana Maria Ciontea (n. 1998).

Pețitul reprezintă înțelegerea ce se face între părinții tinerilor, în privința averii și a locurilor ce se vor da ca zestre tinerilor ce urmau să se căsătorească, a hainelor și animalelor. Se încheia cu băutul „aldămașului”. (foto 1)

Uneori, pețitul se făcea din interes, urmărindu-se latura materială, nu iubirea dintre tineri.

Dacă învoiala era încheiată, se făcea logodna sau punerea la protocol, o mică petrecere a părinților și rudelor apropiate, care conduceau pe cei doi tineri la casa preotului, unde aceștia erau trecuți în registrele parohiei, nunta urmînd să aibă loc în cel mult 3-4 săptămâni.

Până la nuntă (cunoscută local sub denumirea de „ospăț”), tinerii erau strigați în biserică de trei ori, după care se oficia căsătoria religioasă.

În săptămâna dinaintea nunții încep pregătirile, atît la mire cît și la mireasă: aranjarea curții, curățenia prin casă, pregătirea mîncărilor și chemarea la nuntă. (foto 3)

La mireasă se fac colacii de chemători, colacul de mireasă și se pregătesc fetele (chemătoarele), care merg la chemat („cemat”) prin sat.

Joia se fac pâinea și colacii pentru mireasă, soacra mare și pentru chemători. Cel mai frumos este colacul miresei, mare „cît o roată de car”, făcut dintr-o litră de făină, cu împletituri una peste alta și, deasupra, „ruji” din aluat, uns cu ou sau miere de albine, „să strălucească”. Cu acest colac, legat cu ștergar, mireasa mergea la cununie, ajutată de chemătoare, iar după nuntă, colacul se taie bucăți și se împarte rudelor apropiate. Vinerea și sâmbăta femeile pregătesc mîncarea: zamă acră, tocană de vițel, găluște cu păsat și colac cu nucă.

Tot la mireasă se face și „steagul”. Sîmbătă seara, „după ce se gată de cemat satu”, se face joc, numit „steagu miresei”, unde chemătorii joacă steagul iar mireasa joacă cu feciorii din sat.

Steagul este făcut dintr-un băț de brad sau alun, frumos încrustat, pe care mireasa îl folosește după nuntă ca furcă de tors, învelit cu baieră țesută, roșie sau tricolor, de care se prind două năfrâmi, una roșie și una „galbină”, pe care pun „petele tricolore, din colț în colț, cruce, doi zurgălăi, un clopoțel, doi colăcei făcuți în cuptor și un mănunchi de struț”.

Steagul de nuntă este un substitut al mirelui, de aceea se gătește și se împodobește frumos ca un mire, fiind jucat și purtat în fruntea alaiului de nuntă, la casa mirelui, a nașilor, a miresei, la jocul din uliță și la locul nunții. (foto 4)

Prin înfățișare, prin modul cum este jucat, steagul prefigurează bărbăția, fecioria, hotărîrea și virilitatea viitorului soț.

La poartă se ridică un par înalt, în vârful căruia se prindea un steag și o oală cu cenușă, înmodobită frumos cu flori și struț, numită „ciuha miresei”. Parul este un „axis mundi”, imagine a împerecherii cerului patern cu pământul matern. Ridicarea și baterea parului la casa miresei reprezintă un act de fertilitate și fecunditate, legat direct sau indirect de bătaia rituală. Oala (vasul ceramic) este cel mai cunoscut simbol ritual al omului, atestat din neolitic pînă astăzi. Născută prin modelarea lutului, redevine ceea ce a fost – pămînt, prin spargerea rituală a acesteia de către mire, ajutat de un chemător. Ea realizează astfel transferul magic al sănătății și al glasului frumos, de la lutul ars la tînăra pereche.

Vineri dimineața, chemătorii (doi feciori din partea mirelui) și chemătoarele (două fete din partea miresei) se întîlnesc la casa mirelui, de unde pleacă în tot satul pentru a vesti nunta și a-i pofti pe toți să ia parte la ea. Nimeni nu este înconjurat. (foto 2)

Chemătoarele sînt îmbrăcate în ii și zadii colorate, pe cap cu coroniță, iar în mîna au o botă împodobită. Chemătorii au „cloapele împodobite cu peană de struț, cu salbă de bani și pene de păun”, șerpărele cu mărgelă, cămășile cu mîneci largi, brodate cu arnici și mărgelă, iar la picioare zurgălăi; în mîna au o botă împodobită și un colac legat cu ștergar. La chemat umblau în pereche, zicînd:

Chemătorii:

*„Mirele nost' împărat
De dimineață s-o sculat
Pe noi tăți ne-o adunat
Și ne-o trimes az prin sat
Să umblăm să vă cemăm
Și să nu vă-nconjurăm
Făceți bine și viniți
Pe sară la steag
Mîne și mîne sară la uspăț”*

Chemătoarele:

*„Am vinit de la mireasă
Tot cu haine de mătăsă
Cu struț și cu busuioc
Să trăiți să aveți noroc
Am vinit să vă cemăm
Și să nu vă-nconjurăm*

*Faceți bine și viniți
Că frumos veți fi primiți
Cu vin roșu, pîne albă
Să le fie lumea dragă
Și să ziceți după mine
Să trăiască amîndoi bine
La mulți ani, zile frumoase
Să trăiți și dumneavoastră.”*

Duminică dimineața se gătește mireasa, de către o femeie pricepută, ajutată de nănașă și prietenele care au fost numite chemătoare și care fac cununa și buchetul miresei. Cununa miresei era albă, făcută din pînză ceruită, cumpărată de mire din târg; era împodobită cu oglinzi și mărgel, după cît e de bogat mirele. Cununa are un voal numit „șlaier”, lung pînă la brîu. (foto 5)

Buchetul este făcut din flori de hârtie roșie, albă, roz, sau din flori naturale, cu crenguțe de struț verde și busuioc, toate învelite în hârtie albă.

Podoabele purtate de mireasă și mire – frunze, flori – ca simbol ceremonial, asigurau noului cuplu prosperitate și vitalitate iar cercul cununii, oglinzile, banii, sînt simboluri care protejează nucleul familial de acțiunea malefică a forțelor adverse.

În timpul gătitului, ceterașii cîntă un cîntec special pentru acest moment:

*„Mireasă pe casa ta
Cîntă cucu și mierla
Cucu gros, mierla subțire
Că az îi zî de despărțire
Despărțarea-i cu năcaz
Și ai lacrimi pe obraz.”*

Rudele apropiate și invitații din partea miresei, care nu pot participa la nuntă, vin să cinstească mireasa.

În acest timp, la mire, se formează alaiul, din chemătorii marelui, rudele, vecinii și o parte din muzicanți; merg împreună să ia nănașii, apoi merg „pe cale mare”, adică vin la casa miresei, chiuind:

*„Ziceți bine ceterași,
Că mergem după nănași*

*Și apoi după mireasă,
Să ne-o aducem acasă."*

Alaiul, în frunte cu starostele, „un om din neamul mirelui ce știe să vorovească frumos, care conduce tăta nunta”, ajunge la poarta miresei, unde poartă un dialog în versuri cu starostele miresei, pentru a fi lăsați în curte, drumul fiind legat cu o funie.(foto 6)

Starostele mirelui zice:

*„Bună zâua oameni de ominie.
Am vinit la Dumneavoastră
Că am auzit că aveți o floare frumoasă
Și noi am vinit cu un trandafir frumos
Și vrem să luăm floarea cu noi
Să o ducem la noi, să o punem în fereastră
Cu trandafiru nost să crească
Și să-nflorească cât mai frumos
Să nu simtă că-i mutată."*

Starostele miresei răspunde:

*„Dacă voi zâceți că avem o floare frumoasă
Să știți că noi nu vom da-o
Pînă nu niț da o sticlă cu jinars
Să o bem cu a noști frați."*

La terminarea dialogului, mirele, împreună cu prietenii apropiați, trebuie să doboare cu pușca oala cu cenușă sau „ciuha miresei”, „ca să împrăștie răul din dragostea lor” (foto 7), iar chemătorii înconjoară de trei ori „colacul mirilor”, așezat de „socăciță” pe o cofă cu apă. (foto 8) Îl rup apoi în bucăți și împart acest semn sfânt al belșugului tinerilor aflați în apropiere, aceste bucăți de colac avînd simbol de hrană sacră, aducătoare de noroc și prosperitate.

În acest timp, în casă, mireasa se uită prin colacul de mireasă, să vadă mirele, pe urmă chemătoarele o ascund, pînă cînd mirele o plătește.

Soacra mică întîmpină mirele în prag, cu o sticlă cu „jinars” și chiuie:

*„Ceteraș cu cetera
Zâm un pic de-a ciuita*

*Să-mi primesc ginerile
Că vine după soțâie
Să meargă la cununie."*

Mirelui îi sînt aduse mai multe mirese (mai întîi o femeie bătrână, apoi o copilă), după care chemătoarele aduc mireasa și îi cer mirelui, prin diferite chiuituri, să li se plătească mireasa:

*„Mire, dacă vrei să ai mireasă,
Tu pe gînduri nu mai sta
Și plătește mireasa.
Io mireasa nu ți-oi da
Pînă nu mi da suta."*

După ce mirele plătește, chemătoarele învîrt mireasa pe sub mână de trei ori, zicînd: „Mire întinde mîna și o ie / Și să ai noroc de ie.” (foto 9)

După îndrumările și sfaturile date de părinții miresei, alaiul – chemătorii în față, cu colacul miresei, mirii încadrați de nănași, muzicanți și nuntași, chiuind versuri de rămas bun la adresa tinerei perechi, se îndreaptă spre biserică (foto 10):

*„Ie-ți mireasă zua bună
De la tată, de la mumă
De la frați, de la surori,
De la grădina cu flori,
De la strat de lămâiță,
De la ficiorii din uliță.*

*Mireasă tăta flori,
Ie-ți gîndu de la ficiori
Și ți-l pune la bărbat
Căci cu iel ti cununa."*

La biserică, mirii, nănașii și o parte din alai, intră la cununie, iar cei de afară joacă „De-a lungu” și „Învîrtita”. După cununie, afară are loc „hobotitul miresei”; un chemător așează năframa de mătase, cumpărată de mire, pe steag, pe care îl rotește de trei ori peste capul miresei, zicînd (foto 11):

*„Mireasă să te faci cu voie bună
Cu un hobot
Cumpărat de-al tău bărbat
Cum ți l-ai cătat
Așa ți l-ai aflat.”*

Nașele așează apoi năframa pe umerii miresei, care o va purta pînă va fi făcută nevastă.

De la biserică, alaiul, însoțit de carul cu zestrea miresei, pornește spre casa mirelui. Pe acest traseu, în acordurile unui marș de nuntă, se cîntă și se chiuie:

*„Mână bade caii tare,
S-ajungem în sat cu soare,
Să ne vadă oamini
Pentru ce-am bătut caii,
Pentru-o floare din fereastră,
Pentru-o tânără mireasă,
Pentru-o floare din grădină,
Pentru-o tînără copilă.”*

iar de la carul cu zestre, chemătoarele chiuie:

*„Foaie verde ca iarba,
Dac-am deschide lada,
Noi așa vom arăta.
Că-i plină cu haine multe,
De n'or încăpe în curte.
Și-s frumoase și brodate,
Tot de mireasă lucrate.”*

Ajuns la casa mirelui, alaiul asistă la descărcarea carului cu zestre de către chemători, care, în timp ce descarcă, chiuie:

*„Uitați-vă oamini bine,
Și la haine și la mine.
Cari nu știți să numărați,
Stați numa și ascultați
Că vă spun ca pi de rost*

Despre toate cîte-o fost,
 Tri cu vârgi, tri în tri iță,
 Tri de lînă, tri pestriță,
 Tri de tort, tri de bumbac,
 Tri cusute după ac.
 Patru de pus la strujac.
 Ladă, tot două strujace,
 Spuneți la cari nu vă place,
 Mai avem fețe de mese.
 Vreo zece perini alese, etc...."

După ce întreaga asistență a admirat frumusețea țesăturilor și a cusăturilor din zestrea miresei, soacra mare îi întâmpină cu o sticlă de jinars și o farfurie cu grâu. Aruncînd grâu peste ei, „să fie miri mănoși și nuntași bucuroși”, aceasta chiuie (foto 12):

„Frunză verde-a iederii
 Ioane, dragu mamii
 Astăz vii din cununie
 Ce-ai făcut, făcut să șie
 Să nu zici mîne, poimîne
 Că Măria nu-i de tine.
 Tu Mărie draga me,
 Prinde mîna-n mîna me
 Și zî-mi mamă dacă-i vre
 Că io Ț-oi zâce fata me
 Zacă lumea ce o vre
 Io oi trăi bine cu ie
 Bem apă din cană nouă
 Și-om trăi bine amîndouă.”

Nuntașii chiuie înapoi:

„De Ț-a și gura micuță
 Ț-a zâce nora măicuță,
 De Ț-a și gura re,
 Ț-a zâce cum o pute
 Și Ț-a da și peste ie.

.....
 Țîpați grâu nu Țîpați pleavă

*Că mirele-i om de treabă
Țâpați grâu nu țâpați goz
Că mirele ni frumos."*

După terminarea acestei binecuvântări, starostele cheamă socrii mari și mici, dimpreună cu mirii și nuntașii, la masă, rostind rugăciunea de binecuvântare a bucatelor. Pe cîntecul muzicanților începe petrecerea iar fetele și feciorii încep să joace.

În acest timp socăcițele împodobesc o găină sau două, cu flori și verdeață, pe care chiuitoarele, într-un dialog glumeț, le aduc la nănași (foto 13):

*„Frunză verde-a iederii
Zî țâgane a găinii
Să pornesc cu găina
Să o duc la nănașa
Că aici îi lume multă
Și tăți la mine să uită.
Să vadă cum oi ciuiri
Să râdă dac-oi greși.
Hop găină hop, hop, hop,
Faceți-mi loc și cărare
Să mă duc la nunu mare
Să-i duc o găină grasă
Crescută pe lângă casă
Găina-i frumoasă tare
Și face multe parale.
Nunu mare nu mai sta
Și începe-a număra
De-mi plătește găina.
Hop găină, hop, hop, hop,
Că de nu mi-i plăti bine,
Io te-oi face de rușâne.
Hai nănașule-n grădină
Să-ț pui prețu pe găină
Da nănașa să nu știe
Să aibă pe mini mînie
Că nănașa de-ar afla
Doamne, rău s-ar supăra*

Și bătaie aș căpăta.
 Hop găină, hop, hop, hop.
 Uiuiu nănașu mare
 Găina-i a dumitale
 Da să-mi dai multe parale.
 Întinde mâna ș-o ie
 Că n-o pot țâne de gre

.....
 Ha, ha, ha, că te-am avut,
 Te-ai întins și io n-am vrut,
 Te-ai întins și nu m-ai prins,
 Și tăț oamini te-o rîs
 Las găina că-i a me
 Că mai am treabă cu ie
 Hop, găină, hop, hop, hop,

.....
 Frunză verde și una
 Mă întorc la nănașu
 Să fac târgu cu dânsa
 Că nănașu-i gospodină,
 Și ști prețu pe găină
 Uiuiu, nănașă mare,
 Pentru ce rîd și glumesc
 Pe nănașu nu-l iubesc
 Nu-l iubesc, Doamne ferește
 Numa când să nimerește
 Că-mi iubesc al meu bărbat
 Cu care m-am cununat.
 Hop, găină, hop, hop, hop."

Acest recital, ce captează atenția întregii asistențe, se termină într-o variantă satirică:

„Frunză verde lemn sucit,
 Bine că v-am păcălit,
 Pentru o găină re
 Mi-aș dat bani ca pe-o vițe,
 Ea o fost cloșcă la pui,
 Numa n-am vrut să vă spui.

*Cu banii de la nănaș,
Io m-oi duce la oraș
M-oi distra o săptămână,
Cu banii di pe găină."*

După acest recital, nuntașii se mai ospătează, mai cântă și joacă, apoi începe cinstea. Starostele, împreună cu mirii, se deplasează pe la mese, închină cu fiecare care cinstește, cu bani sau cu câte un vițel, purcel, oaie, miel, lepedee, țoale, ștergare, zicînd (foto 14):

*„De la mine mai puțân,
De la Dumnezeu mai mult.
Cinstea-i mică, puținică.
Norocul să fie mare!"*

După ce toți au cinstit și fiecăruia în parte mirii le-au mulțumit, starostele aduce un cuvînt de mulțumire generală nuntașilor, apoi mireasa „se face nevestă”, de către nănașe și este dată marelui:

*„Zî muzică de-a lungu
Să pot mere la finu
Să îi duc pe finuța
Să îi vadă cosâta
Că din două-am făcut una.
Șî am făcut nevestă nouă
Am făcut-o ca pe mine
Să trăiască amîndoi bine."*

„După ciuitură, nănașa o învârte de tri ori pe sub mână și zâce”:

*„Mire, să te faci cu voie bună
Cu o mielușe
Șî o nevestă frumoșe
Șî să ai noroc de ie."*

Nunta continuă pînă dimineața, astfel bucuria iubirii celor doi este împărtășită în bucuria ospățului tuturor sătenilor. Iar amintirea acestui eveniment rămîne ca un reper în timp, ca cel mai fastuos moment din ciclul vieții, o adevărată paradă a portului popular, a cîntecului și jocului. (foto 15)

LISTA IMAGINILOR

- FOTO 1 – Peșitul
- FOTO 2 – Chemători și chemătoare la nuntă
- FOTO 3 – Pregătiri de nuntă (frământatul și coptul colacilor)
- FOTO 4 – Steagul de nuntă
- FOTO 5 – Gătitul miresei
- FOTO 6 – Mersul „pe cale mare”
- FOTO 7 – Doborîtul oalei cu cenușă („ciuha miresei”)
- FOTO 8 – Chemătorii înconjoară „colacul mirilor”
- FOTO 9 – Plata miresei
- FOTO 10 – Mersul la cununie
- FOTO 11 – Hobotitul miresei
- FOTO 12 – Întîmpinarea miresei de către soacra mare
- FOTO 13 – Chiuitul găinii
- FOTO 14 – Cîntecul
- FOTO 15 – Jocul

THE WEDING AT PIETRIȘ – VALE (DEDA, ROMANIA)

The wedding represents an event with a special meaning and significance, marking the entering in a new life phase, the acquiring of a new status and the completion of one's destiny.

The whole rural community takes part in this ceremony. This event is a real show, a display of folk songs and dances, of popular costumes and traditional customs, of magic rituals and beliefs.

It is a moment of joy and happiness for everybody, because a new family, whose main purpose is to preserve its continuity over generations, has been just born.

In Pietris-Vale, the wedding is the greatest feast of the village, the best occasion for a collective party, but it represents also the beginning of a new family, based on the purity and the beauty of love.



Foto1
Peșitul



Foto 2
Chemători și chemătoare la nuntă



Foto 3
Pregătiri de nuntă (frământatul și coptul colacilor)



Foto 4



Foto 5

Steagul de nuntă



Foto 6

Mersul "pe cale mare"

Gătitul miresei



Fotot 7

Doborâtul oalei cu cenușă ("ciuha miresei")



Foto 8

Chemătorii înconjoară "colacul mirilor"



Foto 9

Plata miresei



Foto 10

Mersul la cununie



Foto 11

Hobotitul miresei



Foto 12

Întîmpinarea miresei de către soacra mare



Foto 13

Chiuitul găinii



Foto 14

Cinstea



Foto 15

Jocul



PUȘCATUL COCOȘULUI LA SAȘI (DAS HAHNENSCHLAGEN)

Livia RUSU

Colonizați în Transilvania din secolul al XI-lea până în secolul al XIII-lea, în trei grupuri mari, în nordul, sudul Transilvaniei și în Țara Bârsei, sașii au întemeiat aici primele orașe fortificate în care s-au dezvoltat meșteșugurile și comerțul. Dar majoritatea populației săsești era țărănimea liberă care s-a statornicit în sate înșirate, închise. Aceștia au adus cu ei, sau, în unele cazuri, au preluat de la români și maghiari, o cultură agrară – obiceiuri legate de semănatul culturilor, recoltat, protecția culturilor, demoni ai culturilor, rituri de fertilitate, meteorologie populară.

În 1865, Wilhelm Mannhardt, discipol al fraților Grimm care au inițiat o culegere atotcuprinzătoare privind cultura spirituală a poporului german, dar și a popoarelor învecinate, a inițiat un chestionar folcloristic-etnografic privitor la obiceiurile agrare, pe care l-a trimis în toate părțile Germaniei, în Polonia, Austro-Ungaria, Elveția, Franța, Țările de Jos, România etc. Răspunsuri la acest chestionar a primit și din localități din zona noastră, respectiv din Uila, Batoș, Reghin, Ideciul de Jos, Dedrad. Manuscrisele sunt păstrate la Biblioteca de Stat din Berlin.

Aceste răspunsuri se referă, în principal și cu mai multe amănunte, la cununa de la secerat, cunună din spice de grâu și la lovirea (împușcarea) cocoșului.

Mannhardt a arătat pentru prima dată că lovirea cocoșului este „un ritual de fertilitate adresat spiritului zoomorf al grâului” deși obiceiul apare cu totul desprins de ciclul recoltatului, al secerișului. Dar încă de la mijlocul secolului al XIX-lea a devenit doar un prilej de distracție a comunității săsești.

Iată informația primită din Dedrad, aproape identică cu cea din Roadăș (Brașov): „Înainte vreme era obișnuit să se lovească cocoșul cu ochii legați – astăzi se practică împușcarea cocoșului. De asemenea, mai demult se obișnuia să se lovească a doua zi de Paști, tot cu ochii legați, ouăle roșii”.

La Ideciul de Jos „împușcatul cocoșului, lovirea cocoșului în cea de-a treia zi de Paști, a fost în general obișnuită, însă acum apare numai răzleț, ici-colo.”

În Reghin, „împușcatul cocoșului a doua zi de Paști are loc tot mai rar” (Hanni Markel, „Cu privire...” pag.428).

În arhiva Muzeului Etnografic Reghin, se păstrează consemnările informațiilor obținute în urma cercetărilor în teren, din 1968, privind pușcatul cocoșului la Batoș (etnograf Anton Badea, informator Szollner Mihai – 56 ani) obicei practicat a doua zi de Paști.

Conducătorul și membrii fanfarei se organizează, cumpără trei cocoși din sat și îi duc la locul ales dinainte pentru pușcat cocoșii. Primul cocoș se leagă de picior și se priponește la 100-120 metri. Tot satul, pe la orele 14, pornea la fața locului, să asiste la spectacol. După ce primul cocoș era împușcat, se lega al doilea, apoi al treilea. Prima dată trăgeau însurații și pe urmă feciorii. Cel care împușca cocoșul trebuia să plătească 10 litri de vin. Dacă nu-l împușca, plătea numai cartușul. Dacă cocoșul era lovit, dar nu omorât, trăgătorul trebuia să plătească 5 litri de vin. Cel care împușca și omora cocoșul era ridicat de bărbați și de feciori de trei ori în sus și i se puneau penele de cocoș în pălărie.

De la câmp se întorceau în rând câte patru, cu fanfara cântând, urmați de tineretul și toți oamenii satului. Înaintea fanfarei mergeau cei care împușcaseră cocoșii, cu prăzile în băț, ținute pe spate. Mergeau la casa fanfarei și acolo se vindeau cocoșii la licitație ca să strângă bani pentru petrecere. Cocoșii erau apoi fripți și mâncați. Tineretul participa la petrecerea cu joc, iar restul oamenilor mergeau acasă.

Cu ocazia anchetei sale în satul Uila, în anul 1969, muzeograful Mihail Mircea de la Muzeul Etnografic Reghin, consemnează că sașii din sat ar fi originari din Șieuț și din două cătune, astăzi dispărute, ce se aflau la cca 2,5-3 km. În timpul lui Ștefan cel Mare, o molimă de ciumă îi face să plece din sat și să se stabilească în acest loc, care în limba germană înseamnă „tabăra din câmpie”. Unde au fost cele două cătune s-au găsit urme: vase, unelte casnice etc. De asemenea, în Șieuț sunt urme ce atestă o cultură săsească. În anii 1944-1945, majoritatea sașilor s-au refugiat, unii au revenit după război, prin anii 1947-1948. Între timp satul a fost colonizat cu români și țigani veniți din alte părți.

Profesorul Biriș Ioan, directorul școlii din Uila, în lucrarea sa „Monografia comunei Batoș” din anul 1985, în capitolul „Tradiții și obiceiuri”, consemnează că a doua zi de Paști la Uila se desfășoară obiceiul „Împușcatul cocoșului”. Tinerii feciori trăgeau cu țepușe din lemn cu vârf ascuțit, metalic, într-un cocoș legat de un țărșuș. Era mare cinste pentru cel care-l țintea. Întrecerea se desfășura în groapa din apropierea cimitirului, sub forma unei sărbători la care participa întreg satul. Lovirea cocoșului, ca și competiția de călărie pentru cununile de Rusalii, erau însoțite de repertorii de cântece executate de lăutarii satului.

Fiind tot mai puțini sași în satele din jurul Reghinului (mulți au plecat în Germania sau Austria, cei rămași sunt bătrâni), nu se mai practică nici un obicei vechi. Astăzi mai trăiesc la Uila patru sași: Botscher Georg (87 ani), Moser Mihai (88 ani), Kessel Mihai (60 ani) și Moser Gheorghe (61 ani).

Botscher Georg își amintește că înainte de război pușcau cocoșul cu săgeată de lemn, iar cine-l nimerea plătea 5 litri de vin. Membrii fanfarei pușcau cu arme de vânătoare, ținteau mai mulți cocoși pe care, după ce-i omorau, îi vindeau celor care voiau să-i cumpere.

Moser Gheorghe ne relatează că se organiza un comitet format din starostea tinerilor (un bărbat căsătorit), cel mai bătrân fecior și cel mai tânăr, care, împreună cu toți ceilalți tineri din sat, se adunau la casa parohială, în mijlocul satului. Acolo se aduna toată lumea din sat, după ora 13 și de acolo porneau cu alai și muzică la groapa de lângă cimitir sau pe terenul de fotbal din partea de sus a satului, unde se desfășura întrecerea. Cel care reușea să omoare cocoșul era considerat câștigător și trebuia să dea de băut celorlalți vin. Seara se organiza petrecere, bal.

De la Kassel Mihai am aflat că a participat de multe ori la pușcatul cocoșului, ca vânător până în anul 1985, după care acest obicei nu s-a mai practicat. Vânătorii din sat se organizau, cumpărau cocoșul din sat, cumpărau cartușe – cu trei lei bucata – care câte voiau, și trăgeau de câte ori voiau. Cel la care doar săreau niște pene, plătea trei cupe de vin (trei litri), iar cel care-l omora plătea “o șerie de vin” (10 litri). Unii își invitau prietenii de pe sate, din satele învecinate. După terminarea întrecerii, se organiza petrecerea la casa parohială sau la cantina GOSTAT-ului, cu mâncare, bautură, muzică și dans. Femeile pregăteau tocanița cu sos, din carne de cocoș, dar și de porc, salată de cartofi, iar vânătorii aduceau vinul. Muzicanții din sat, țigani, cântau. Se dansa vals, “lenlăr”, tango, polca.

Ieșirea sătenilor pe câmp, de regulă pe un deal, în vederea pușcării cocoșului, se poate interpreta în legatură cu tradiția de a invoca primavara un nou an bun. Se face de fapt o chemare a primăverii – anotimp al reînvierii naturii, “obicei născut din teama omului că nu se va mai întoarce acest anotimp mult așteptat și din credința că poate fi grăbită venirea lui” – așa cum arăta I.Mușlea (“Noi contribuții la obiceiul junilor brașoveni” în A.M.E.T., Cluj, 1966, pag.225-248), scriind despre junii brașoveni care în toată săptămâna luminată urcă pe deal și petrec la iarbă verde, aruncând buzduganul spre înaltul cerului.

Zgomotele, împușcăturile în speță, au și menirea de a alunga spiritele rele, demonii care ar putea cauza daune recoltelor, animalelor și chiar oamenilor.

Cocoșul este o pasăre sacrificată, adusă jertfă. "este un simbol universal de fertilitate și în multe culturi era o pasăre de sacrificiu mai ales în perioada recoltelor." (Claire Gibson, "Semne și simboluri", ed. Aquila, 1993, pag.114).

În creștinism a devenit un simbol al învierii, al lui Hristos. De aceea barbații, feciorii, împușcau cocoșul, aducând jertfa, o ofrandă divinității, invocând biruința luminii asupra întunericului și totodată fertilitatea câmpurilor și a oamenilor. "Ca vestitor al luminii, ce vine să risipească întunericul nopții, cocoșul este considerat dușman redutabil al tuturor forțelor întunericului." (Ivan Evseev, "Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale", ed. Amarcord, Timișoara, 1994, pag.43).

Cel care a împușcat cocoșul pune penele de cocoș la pălărie, iar la sfârșit cocoșul este mâncat – se produce astfel un transfer de forțe magice, influențând bărbăția și curajul, alungând bolile, apărând de spirite rele.

Alături de străvechi semne și simboluri (spicul de grâu, florile, bradul, crucea, steaua, rombular solar etc.), imaginea cocoșului apare și pe frumoasele ouă de Paști încondeiate. Această imagine ține de vestirea timpului, de cumpăna dintre anotimpuri, dintre lumină și întuneric, de destrămarea nopții la ivirea zorilor.

E în toate acestea o **speranță** în mai bine, în lumină și fericire, în **Înviere** !

LISTA INFORMATORILOR

1. Szollner Mihai – Batos (anchetator Anton Badea în 1968);
2. Binder Ioan – Uila (anchetator Mircea Mihail, în 1969)
3. Botscher Georg – Uila (anchetator Livia Rusu, în 2002)
4. Moser Gheorghe – Uila (anchetator Livia Rusu, în 2002)
5. Kessel Mihai – Uila (anchetator Livia Rusu în 2002)

BIBLIOGRAFIE

1. Hanni Markel, "Cu privire la ancheta lui W.Mannhardt (1865). Răspunsurile de la sașii din Ardeal", în A.M.E.T., pe anii 1965-67, pag.428.
2. Ivan Evseev, "Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale", ed. Amarcord, Timișoara, 1994, pag.43-44
3. Claire Gibson, "Semne și simboluri", ed. Aquila, 1993, pag.114

4. Ioan Biriș, "Monografia comunei Batoș", 1985, cap. Tradiții și obiceiuri.

PLANȘE FOTO

Diapozitive color (arhiva M.E.Reghin – realizate în 1975 la Uila de către Anton Badea)

1. Nr. Inv. 1469 – Uila – ulița din sat



2. Nr. Inv. 1476 – casa Fahr, construită în 1946



3. Nr. Inv. 1459 – Lovirea cocoșului cu sulite



4. Nr. Inv. 1461 – Lovirea cocoșului cu sulite



5. Nr. Inv. 1450 – Pușcatul cocoșului



6. Nr. Inv. 1455 – Pușcatul cocoșului



DAS HAHNENSCHLAGEN ODER HAHNENSCHIEßEN

- Sächsischer Brauch -

Die auf den rumänischen Gebieten angesiedelten Sachsen haben eine wichtige materielle und spirituelle Kultur entwickelt, besonders im landwirtschaftlichen Bereich mit Brauchtümern anhand der landwirtschaftlichen Arbeiten: Säen, Ernten, Pflanzenschutz, Riten der Bodenfruchtbarkeit und der Volksmeteorologie.

Einer der schönsten Brauchtümer, den man jahrelang praktiziert hat, war „das Hahnenschlagen“. Dieser Brauchtum wurde von Forschern studiert und aufgezeichnet, anfangend im Jahre 1865 mit Wilhelm Mannhardt bis 1985.

Beginnend mit dem Jahr 1985 wurde dieser Brauchtum nicht mehr gehalten.

Der Auszug der Dorfbewohner ins Freie um den Hahn zu schießen kann aufgefasst werden in Verbindung mit dem Brauch, im Frühjahr ein gutes Jahr zu rufen.

Das Geräusch die Schüsse hatten den Sinn, die bösen Geister, die Schaden verursachen Konnten, zu vertreiben.

Heute erinnern sich die wenigen weilaner Sachsen mit Sehnsucht an die ehemaligen Zeiten, an die vergessenen, verfallenen Bräuche

PICTURA ȚĂRĂNEASCĂ PE STICLĂ LA ROMÂNI, DIN CENTRUL NICULA, AFLATĂ ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI DE ISTORIE SIGHIȘOARA

EXEMPLIFICAREA A DOUĂ TEME: "ADAM ȘI EVA" ȘI "CIRCUMCIZIUNEA"

Adriana ANTIHI

Dacă sec. al XIX-lea a fost acela care a descoperit incommensurabila frumusețe și valoare artistică a folclorului, veacului XX, care este prin excelență cel al imaginii, îi revine meritul de a fi descoperit frumusețea artei țărănești, și mai ales, forța esențializării și surprinzătoarea logică a gândirii plastice populare.

În ansamblul artei populare românești, pictura pe sticlă reprezintă cea mai înaltă formă estetică de materializare a unor substraturi ancestrale, de exprimare spirituală a frumosului din lumea reală și din cea închisă.

Lucrată de țărani și destinată țăranilor, pictura țărănească pe sticlă, axată ca tematică în noțiunea de icoană, va oglindi cu o emoționantă sinceritate conceptul de viață, de etică, de dreptate socială, devenind pentru conștiința contemporană, cel mai important document plastic care reflectă lumea spirituală a țăranului din Ardeal, ca niște doine și colinde pictate.

După părerea cercetătorilor Iuliana și Dumitru Dancu, rezultă că nici unul dintre centrele apusene nu a produs organizat tablouri pe sticlă înainte de prima jumătate a sec. al XVIII-lea. Această constatare este deosebit de importantă pentru fixarea începuturilor picturii pe sticlă în Transilvania, influențată de zonele răsăritene ale Europei Centrale: Austria, Boemia, Slovacia.

Transilvania, situată în interiorul arcului carpatin care delimitează regiunea influenței occidentale, este cel mai sud-estic teritoriu în care s-a răspândit tehnica picturii pe sticlă ca fenomen de masă, pe când în Moldova și Țara Românească a predominat înrăurirea artei bizantine. Este adevărat că pictura pe sticlă, în cadrul artei culte și al artizanatului, are o tradiție mult mai veche decât secolul al XVII-lea în Occident, însă la noi, n-a ajuns decât în faza meșteșugului popular, în prima jumătate a sec. al XVIII-lea. Din studiul personal, citind literatura de specialitate, ca: "Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești" de I.D. Ștefănescu, "Arta icoanelor pe sticlă de la

Nicula" de I. Apostol Popescu, "Icoana Românească" de N. Iorga și "Pictura țărănească pe sticlă" de Iuliana și Dumitru Dancu, pledez și eu pentru opinia ultimilor cercetători, în sprijin venind și munca lor intensă de peste 20 de ani în țară și străinătate referitoare la acest lucru.

La românii din Transilvania, tehnica picturii pe sticlă s-a grefat pe un ancestral fond de artă populară de cea mai pură esență (fără nici o influență urbană). Icoanele românești pe sticlă sunt creația individuală, specific națională, a meșterului ivit din sânul țăranimii, ca toți meșteșugarii satelor, precum: olarii, jocarii, cioplitorii în lemn, zugravii de biserici.

Meșterul țăran este angajat în această muncă cu toată ființa sa, cu tot sufletul, său ceea ce ridică această meserie la rang de creație. Credința ortodoxă strămoșească, pentru țăranul român, era deosebit de scumpă în acele timpuri de totală asuprire națională, economică și socială, și mai ales, nevoia de apărare împotriva catolicizării exercitate de Imperiul Habsburgic. Icoanele țăranilor români din sec. al XVIII-lea și al XIX-lea sunt expresia unei arte încărcate de toate sensurile și corelațiile lumii reale și a celei supranaturale. Dacă prima deosebire dintre tablourile pe sticlă apusene și icoanele românești vizează calitățile artistice, marcând diferența dintre artizanatul meșteșugăresc produs în serie și artă țărănească, creație spontană și individuală, a doua deosebire se referă la conținutul tematic și iconografic, la sferele de cultură de care aparțin stilistic.

Întreaga pictură pe sticlă din Centrul Europei abordează tematica laică și religioasă, de esență catolică, iconografia lor fiind de tradiție barocă. În schimb, Transilvania este singurul teritoriu unde icoanele pe sticlă adoptă iconografia ortodoxă de proveniență bizantină. Această poziție aparte a icoanelor românești, în marea familie a picturii pe sticlă central-europene, dovedește mai mult unitatea milenară pe care a format-o românitatea din Transilvania aflată sub influența artei occidentale, cu aceea din Țările Române, aflate sub influența lumii bizantine.

La dezvoltarea meșteșugului, a picturii pe sticlă, un rol important l-a avut apariția mai multor glăjării (sub influența celor din Boemia și Moravia), care vor dispărea încet, încet, sub concurența mărfii străine, rezistând până în sec. al XIX-lea doar cele de la: Porumbacu de Sus, Bicsad și Avrig. Sticla fiind călcată manual, încă din sec. al XIX-lea, face ca imperfecțiunile sticlei, suprafeței sale unduioase și strălucitoare să fie una din farmecele icoanelor transilvănene.

Începuturile picturii pe sticlă la românii din Ardeal sunt cufundate într-o beznă de nepătruns, acest meșteșug fiind pomenit în documente foarte târziu, în sec. al XIX-lea. Cert este că tehnica picturii pe sticlă a apărut în

nordul Transilvaniei ca urmare a pătrunderii icoanelor din Boemia, Austria și Slovacia, aduse de negustorii ambulanți. Icoanele pe care le numim "de Nicula" s-au pictat nu numai în satul cu acest nume, ci și în orașelul din apropiere, Gherla, și satul Hajdate. De altfel, multă vreme noțiunile de "icoană pe sticlă" și "Nicula" s-au confundat, atât de mare era faima satului și a mănăstirii ca loc de pelerinaj. În ordine cronologică, Nicula este considerat unanim ca primul centru transilvan unde a apărut pictura pe sticlă ca fenomen de masă.

Străvechea așezare, satul și mănăstirea Nicula, se află la cca. 50 km de orașul Cluj-Napoca și la 3 km de Gherla. După Mihai Popescu, în "Orașe și cetăți din Transilvania", ed. Școalelor, 1943, Nicula aparține unui ținut locuit de români încă din sec. al XI-lea. Până în sec. al XVIII-lea, locuitorii, din cauza pământurilor slabe, s-au ocupat mai puțin de agricultură și mai mult cu păstoritul. Datorită minunii întâmplare la 15 februarie 1694, "lăcrimarea icoanei Maicii Domnului cu pruncul", icoană pictată de preotul Luca din Iclod, țaranii din Nicula vor îmbrățișa un nou meșteșug, mai puțin riscant și mai bănos- industria casnică a icoanelor pe sticlă.

Atelierele niculene erau alcătuite, de obicei, din toți membrii familiei, între care se împărțeau diferitele operațiuni, sarcinile cumulându-se uneori: procurarea sticlei, prepararea culorilor, "răzăluitul" (desenatul contururilor), "umplutul" (pictatul), confectionarea și încleierea ramelor și a "dosarelor" (capacelor-traversele de pe dosul icoanei), sarcini distribuite după aptitudini și experiență. Deosebit de importantă a fost contribuția femeilor: ele copiau izvodul și "umpleau" desenul cu culori, bărbaților revenindu-le doar construcția tâmplăriei. Izvoadele s-au moștenit în familie, fiecare având anumite preferințe, orientate și după cererea pentru anumiți sfinți sau teme. Desenul la icoanele de la Nicula poate fi o curgere unduioasă, suplă sau, din contra, de o rigiditate geometrică. Ceea ce apărea ca "stângăcie" ochiului obișnuit cu pictura academistă este această esențializare și simplificare a formelor, care ne face atât de atractivă această pictură și care au dus la un maxim de expresivitate și o inegalată putere de sugestie.

"Stângăcia" icoanelor niculene este infirmată și de ductul sigur, viguros și neîntrerupt al liniei. Unii iconari "scriu" în linii de grosime egală, folosindu-se de pana de gâscă sau peniță, alții, desenând cu pensula, obțin linii de grosime inegală ce conferă o mare valoare.

Tensiunea dramatică a icoanelor niculene se datorează nu numai simplificării grafice, ci mai ales coloritului. Se foloseau culorile: alb, verdele oliv, roșul cărămiziu, negrul albastru, bleu-gri sau de Prusia, creând instinctiv o perspectivă cromatică. Sub raport artistic, se consideră icoanele

vechi de Nicula drept cea mai valoroasă pictură pe sticlă. Ele sunt totodată și cea mai autentică expresie plastică a simțirii românești. Iconarii reușesc să ne transmită nemijlocit calitățile sufletești ale țăranului ardelean, dintr-o anumită epocă istorică: puritatea și limezirea gândirii înclinată spre abstractizare, sinceritatea și simplitatea inimii, evlavia, duioșia, blândețea, elanul vital manifestat în coloritul viguros, tristețea exprimată prin grafia chipurilor.

Icoanele vechi sunt cele de format mic (30/25 cm), lucrate în sec. al XVIII-lea și primele două treimi ale sec. al XIX-lea. Cele vechi au chenarul cu motivul de funie răsucit, iar icoanele noi din ultima treime a sec. al XIX-lea până la finele celui de-al doilea război mondial au un chenar de lujere cu trandafiri stilizați, "ruje", desenate într-o mare varietate de forme. Din mulțimea temelor tratate din această colecție, ale muzeului nostru, denumită și "colecția Cernea"², ne vom opri la două icoane, care sunt și teme rarissime: din Vechiul Testament- "ADAM ȘI EVA" (Pomul Raiului) și din ciclul cristologic, din Noul Testament- "CIRCUMCIZIUNEA" (Tăierea împrejur).

ADAM ȘI EVA

Centrul Nicula

sf. sec. al XVIII-lea și înc. de sec. al XIX-lea

27, 4/22, 6

Este singura temă din Vechiul Testament. Culorile sunt întinse pe suprafețe mari, tema fiind încadrată de un semicerc ce creează o perspectivă cromatică. Simetria, care este unul din principiile de bază ale artei niculene, este fin tratată. Înscrierea formelor anatomice pe trupurile goale ale lui Adam și Eva devin ornamente simetrice de o parte și de alta a pomului raiului pe care se încolăcește șarpele, care are capul îndreptat spre Eva. Chipul și corpul nud sunt reduse la esențial. Folosirea culorilor de bază, (albul corpurilor, verdele măsliniu, roșul cărmiziu), foița de aur, tonurile pure prețioase și saturate datorită pigmentului, dau acestei icoane o frumusețe deosebită. De o parte și de alta a personajelor apare Soarele și Luna, iar după tratarea ochilor, într-adevăr această icoană face parte dintre icoanele cele mai vechi realizate în centrul Nicula.

CIRCUMCIZIUNEA

² Dupa numele etnografului si folcloristului Gheorghe Cernea, original de Palos, care a adunat personal din satele si bisericile fostului judet Tamava Mare, un numar de aproximativ 50 de icoane pe sticla.

Centrul Nicula
Încep. sec. al XIX-lea
29/23

Scenele rarissime din ciclul cristologic, ca "Tăierea împrejur" (în colecția Cernea este singura pe această temă), coboară mai toate din sec. al XVIII-lea. Caracteristică le este draperia albă din colțul superior, în afara chenarului cu motiv de "funie", care înconjoară scena ca un arc de triumf. Maria e îmbrăcată ca țărăncile de odinioară ale acestei regiuni, cu fustă încrețită verde-oliv, peste care are o mantie cărămizie. Marele preot, care, după ritul mozaic, operează circumciziunea, poartă bonetă specifică cu două coarne. Masa amintește de lăzile rudărești, prin forma și prin împărțirea suprafeței în triunghiuri. O orizontală de mâini întinse împarte cadrul în două jumătăți. Foița de aur se află nu numai la nimburile Mariei, ale lui Iosif și ale lui Iisus, ci și pe fundalul icoanei, ceea ce amintește de influența bizantină.

Nu putem încheia acest demers fără a aminti cuvintele scriitorului George Călinescu: "Icoanele pe glajă sunt foarte multe, de o rară frumusețe artistică, muzeele și oamenii de gust le strâng cu grijă, istoricii de artă le studiază."

BIBLIOGRAFIE

1. Irimie Cornel și Focșa Marcela, "Icoane pe sticlă", Ed. Meridiane, București, 1968.
2. Oprescu George, "Arta populară românească", București, 1939-1940.
3. Popescu Ion Apostol, "Arta icoanelor de la Nicula", Ed. Tineretului, București, 1969.
4. Iuliana și Dumitru Dancu, "Pictura țărănească pe sticlă", Ed. Meridiane, București, 1975.
5. Dumitru Dancu, "Icoana pe sticlă din România", Ed. Meridiane. București, 1998.

RUMÄNISCHE HINTERGLAS-BAUERNMALEREI,
DAS ZENTRUM NICULA, BEI SCHASSBURG HISTORISCHE MUSEUM.
BEISPIELE FÜR DIE BEIDEN THEMEN ADAM UND EVA UND
CIRCUMCIZIUNEA

Die nach ihrem Schenker, dem aus Palos stammenden Volkskundler Gh.Cernea, benannte Ikonensammlung des Schäßburger Geschichtsmuseums enthält ca. 50 aus dem Zentrum Nicula stammende Ikonen. Fachleute betrachten das ca. 50 km von Cluj-Napoca und 3 km von Gherla gelegene Dorf mit Kloster als erstes siebenbürgisches Zentrum, wo die Hinterglasmalerei als Massenphänomen aufgetaucht ist.

Die alten Ikonen in Kleinformat 30/25 stammen aus dem 18.Jahrhundert und den beiden ersten Dritteln des 19.Jahrhunderts, und deren Rahmen enthalten das Motiv des gewundenen Seils; die Rahmen jener aus der Zeit Ende des 19.Jahrhunderts bis zum Weltkrieg zeigen stilisierte Rosenranken, in verschiedensten Formen gezeichnet. Dieser Beitrag ist eine Vorstellung zweier äußerst seltener Themen, eines aus dem Alten Testament - "Adam und Eva" und eines aus dem Neuen Testament - "Die Beschneidung".



ADAM ȘI EVA (POMUL RAIULUI)
NICULA, PRIMA JUMĂTATE A SEC. AL XIX-LEA



CIRCUMCIZIUNEA (TĂIEREA ÎMPREJUR).
NICULA, PRIMA JUMĂTATE A SEC. AL XIX-LEA



PROBLEMATICA HERMENEUTICĂ A TEXTELOR POPULARE SCRISE

VAJDA András

0. Prezenta lucrare încearcă să contureze câteva probleme teoretice legate de analiza – sau mai bine zis înțelegerea – câtorva texte cu un statut aparte (special): texte populare scrise. Aceste texte au fost realizate cu scopuri (funcții) practice, și ca atare sunt interesante mai ales din punct de vedere a analizei antropologice (etnografice). Autorii acestor texte nu sunt scriitori sau poeți, nici măcar nu sunt funcționari – nu sunt profesioniști, și nici scrisul nu este pentru ei o profesie doar o practică ocazională, secundară. Pe de altă parte aceste texte sunt păstrate cu atenție, frecvent (re)citite și interpretate – deci funcționează ca literatură (dacă acceptăm definiția antropologică, care susține că tot ceea ce pretinde a fi citit și interpretat aparține literaturii).

Sunt conștient de faptul că această definiție este greu de susținut din perspectiva conceptelor hermeneutice. Hans Georg Gadamer în legătură cu teoria „textului eminent” scrie că doar faptul că un anumit text este notat și este citit nu înseamnă că aparține literaturii, întrucât literatura înseamnă beletristică. Acestuia nu aparține tot ce este menit să servească distracția, ca să nu vorbim despre textele științifice și despre diferitele texte cu caracter practic. (GADAMER 2002. 230.) În opinia lui Gadamer dacă un text aparține literaturii, a „tradiției literare” (expresia lui Gadamer) nu este definit prin faptul că este scris, ci prin faptul că aparține unei structuri (unei lumi) proprii. În acest sens este textul literar eminent (Idem).

Pe de altă parte, dacă ne apropiem de literatură (de noțiunea sau de subiectul literaturii) din perspectiva antropologiei, atunci putem constata că în anumite cazuri tradiția scrisului literar definită ca fiind „text eminent” (GADAMER 2002. 230.) și tradiția scrisului non-literar în realitate nu se desparte atât de clar, citirea și interpretarea – adică consumarea lor în cultura cotidiană arată asemănări structurale. Cu această constatare nu vreau să sugerez, că noțiunea de literatură (beletristică) definită de către Gadamer ca fiind eminentă ar trebui extinsă și la textele populare (și/sau cotidiene) scrise, dimpotrivă: vreau să urmăresc consecințele unui încercări de analiză a unor texte non-literare cu terminologia hermeneuticii. Mai precis această lucrare e o încercare de a vedea în ce măsură poate contribui analiza hermeneutică la înțelegerea antropologică a culturii populare/cotidiene scrise.¹

¹ Sunt convins, că încercarea mea de analiză poate fi justificată, deoarece în cazul științelor umaniste este acceptată încercarea metodelor în alte discipline și pe alte materiale. Partea etnografiei, care se ocupă cu

Astfel lucrarea este un experiment, aflat la limita între antropologie (etnografie) și hermeneutică, care pornește de la premisa că există o parte semnificativă (texte populare/cotidiene scrise) a culturii², la analiza căreia ar putea pretinde ambele discipline menționate mai sus, dar care până în trecutul apropiat nu a stârnit prea mare interes în rândul cercetătorilor.

1. Cercetările mele concrete sunt legate de cultura populară/cotidiană scrisă a unei localități de pe valea Mureșului, Dumbrăvioara. Pe lângă identificarea și distingerea diferitelor tipuri de texte și analiza schimbării lor de-a lungul deceniilor, mă preocupă analiza scrisului ca manifestare, a obiceiurilor, riturilor legate de scris, precum și contextele și funcțiile scrisului atât în perspectivă sincron cât și din perspectivă diacronică. Mă interesează scrisul ca instrument/tehnică și ca text unde este prezent și ce rol are în viața comunității cercetate? Ce funcții secundare poate căpăta datorită păstrării, moștenirii, folosirii și (re)interpretării permanente?

La analiza întrebărilor sus menționate mă apropiez din perspectiva rezultatelor cercetărilor etnografice și antropologice, și ca atare sunt interesat nu atât de conținutul textelor, cât de uzul lor social, colectiv și de consecințele acestuia. Ca să fie mai clar: din punctul meu de vedere cartea care cuprinde autobiografia povestitoare Klára Győri (1975) din Sic este mai puțin interesantă decât discuțiile ce au luat naștere în rândul consătenilor ei legate de carte. Cu toate acestea (sau poate că de aceea) în prezenta lucrarea voi încerca un mod de abordare diferită (aproape contrară): o analiză hermeneutică a textelor populare/cotidiene scrise. Voi interpreta aceste texte

analiza textelor (folcloristica) s-a născut din literatură, și chiar și după profesionalizarea sa a ținut legături strânse cu aceasta, mai ales cu literatura comparată (vezi: VOIGT 1990.) și cu teoria genurilor literare (VOIGT 1979a, 1979b). Cercetările biografice de asemenea au relații foarte strânse cu istoria literaturii (GYENIS 1965., MÁTÉ 1923., SZÁVAI 1978. etc.) cu teoria literaturii (DE MAN 1997., Helikon 2002/3., LEJEUNE 1975., 1980. etc.). Iar mai recent au avut loc foarte multe încercări în vederea apropiării metodelor antropologiei și cele ale literaturii (vezi: Helikon 1999/4., BICZÓ [red.] 2003., JAMES 1999., JAMES-GEORGE 1986.) – ca să rămânem doar la exemple legate de relațiile dintre etnografie/antropologie și literatură. Totodată trebuie menționat și faptul că valorificarea metodologiei hermeneutice la analizele etnografice/antropologice nu este o invenție nouă. Să ne gândim doar la lucrările de istorie a religiilor a lui Mircea Eliade sau la metoda antropologului american Clifford Geertz (GEERTZ 2000.).

² Sunt nenumărate definițiile (și modelele de abordare) culturii, și în cazul de față pornesc de la definiția lui Raymond Williams, care descrie cultura ca un fel de document, ca „totalitatea produselor rațiunii și a imaginației, care înregistrează amănunțit gândurile și experiențele omenești” (WILLIAMS 2002. 385.). În acest concept analiza textelor se face întotdeauna în relație cu tradiția și cu societatea care dă naștere operei (Idem). De aceea am ținut să precizăm acest lucru, pentru că definiția asupra culturii determină și metodologia și întrebările centrale ale cercetării, adică finalitatea și rezultatele acestuia. Totodată trebuie menținut și faptul că acest concept asupra culturii, și modelul de cercetare generat de aceasta nu este străin nici teoriei lui Gadamer. Prin „natura trecut” a literaturii (GADAMER 1994.) se înțelege ceva asemănător. Dar aici putem aminti și afirmația sa, în care spune că noi ne întâlnim cu literatura în cadrul tradiției belletristice (GADAMER 2002. 229.).

scrise din perspectiva lecturii, unde lectura se referă nu doar la actul „primer” (cititul), dar și la acel act antropologic-hermeneutic, care se poate numi și „lectură explicativă”³.

2. Metacontextul analizei mele o reprezintă mai ales rezultate obținute din cercetări etnografice. Ideea de pornire o constituie simpla (dacă nu banala) experiență antropologică, după care omul zilelor noastre, chiar și din ceea mai tradițională societate/comunitate, este silit aproape zilnic să apeleze la scris (sau la texte scrise) pentru rezolvarea problemelor sale (vezi: KESZEG 1999. 5.). Paralel cu educația școlară, transformarea spațiului social-economic, migrația, apariția și birocratizarea instituțiilor, destrămarea comunității omogene s-a lărgit folosirea/practicarea scrisului în rândul țărănimii (ORTUTAY 1962, SZABÓ 1981, TÓTH 1996).

În această societate educația școlară a oferit posibilitatea scrisului, iar apariția instituțiilor statului a făcut necesar ca unele interacțiuni să se sprijine pe ajutorul scrisului în loc de oralitate. Instituționalizarea accentuată de la primele decenii ale secolului XX. a dus la diversificarea căilor de comunicare și în cultura populară: în cea mai mare parte problemele locale se pot rezolva numai cu ajutorul scrisului. Iar această schimbare are efecte semnificative asupra vieții locale.

Cu problematica scrisului popular/cotidian mai multe discipline au început să se preocupe în același timp. Reprezentanții folcloristicii au văzut ca „o nouă formă a folclorului” (vezi: KÜLLÖS 1989. 281–291.), scrisul (și textele scrise) fiind abordate din perspectiva genurilor literare. Aceste cercetări au concentrat asupra genurilor de texte, a căror variantă orală era deja de mult în centrul atenției folcloriștilor (de exemplu culegerea cu titlul de *Poezii populare în scrisorile de războiu ale soldaților.*, sau BRĂILOIU 1944.). Așadar aceste texte scrise sunt interesante (importante) datorită faptului că pe această cale s-au păstrat texte folclorice, care acum câteva decenii existau în oralitate, textele scrise fiind doar martori ai culturii orale pierdute (sau pe cale de pierdere). Motivațiile și funcțiile scrisului, modul de utilizare, adaptarea scrisului la realitățile culturii locale, relația între scris și oralitate au rămas în afara cercetărilor.

Produsele scrise au intrat din cu totul alt motiv în centrul atenției istoricilor agriculturii. Una dintre primele lucrări apărute în literatura maghiară de specialitate aparține lui János Varga, scrisă despre cronică (însemnările) lui József Gyükér. În lucrarea sa pe lângă prezentarea detaliată a manuscrisului scoate în evidență importanța sa documentară din punct de

³ Aici prin citit înțelegem mai mult decât descifrarea simplă a literelor, sau citirea simplă a textelor. Cititul aici se referă la modul de a te orienta (descurca) în lume (MANGUEL 1998.).

vedere a reconstituirii unei gospodării țărănești de la sfârșitul secolului al IIIVX-lea – începutul secolului al IXX-lea (VARGA 1964. 452–471.).

În lucrarea sa Irén Bányai se apropie de subiectul scrisului din perspectiva muzeologiei. Cu toate că și ea pune accentul pe importanța documentară a documentelor (scrierilor) ce au fost realizate sau păstrate în cultura populară, pe parcursul analizei documentelor descrie și motivațiile păstrării și moștenirii lor. Aportul ceea mai mare a lucrării sale reprezintă introducerea termenului de 'arhive familiale ce atrage atenția asupra faptului că documentele, manuscrisurile păstrate de o familie alcătuiesc o totalitate care se poate înțelege și interpreta numai în contextul acestei totalități, ținând cont și de interdependența dintre ei (BÁNYAI 1973. 116–171.).

Pe lângă cercetările mai sus menționate în ultimii decenii au apărut noi cercetări legate procesul de alfabetizare de la a doua jumătate a secolului al IXX-lea, care l-au analizat și funcțiile, ocaziile, spațiile și riturile scrisului integrat în viața cotidiană. Analiza structuri și rolului culturii populare scrise (KESZEG 1998. 589–628.) au început sub îndreptarea cercetărilor legate de etnografia vorbirii (HYMES 1962.) și a teoriei obiectelor (Hofer 1983). În spatele acestor cercetări se află întrebări cum ar fi: care sunt acțiunile de comunicare într-o comunitate, care în defavoarea oralității trebuie desfășurate pe cale scrisă? Cât de răspândit este cercul de folosință a actelor, documentelor scrise, și a specialiștilor locali a scrisului? Care sunt criteriile, pe baza căruia cineva devine „scriitorul” sau „poetul” unei comunități? Cum reorganizează acest statut modul său de viață și relațiile lui personale? Pot fi aceste roluri moștenite în interiorul familiei? Cum sunt integrate în viața, în stilul său personal de a scrie textele și genurile preferate de generațiile anterioare? (vezi: KESZEG 1998. 589.)

Întrebările de mai sus într-un fel crează punctul de trecere la rezolvarea problematicei propuse, într-u cât cercetările mele (și ale altora) demonstrează că aceste texte ocazionale scrise cu diferite scopuri utile pe parcursul transmiterii lor de la o generație la alta se despart de contextul care le-a dat naștere, și datorită acestei desprinderi (care de fapt înseamnă desprinderea de la tradiția organică, locală)⁴ devin obiecte frumoase, care merită, să fie păstrate: devenind obiecte memoriale. Pe de altă parte aceste texte devin un fel de lectură pentru cei care le păstrează: devin literatură.

Aceasta este posibil datorită faptului că noile generații nu au experiențe legate de realitatea în care aceste texte au fost compuse (scrise). Ei nu au de unde să cunoască regulile și problemele generațiilor trecute, pentru

⁴ Din punct de vedere hermeneutic asat înseamnă că acesta există desprins de procesul prin care a fost realizat, și că de fapt este prezent doar prin faptul că opera este ceea ce este (GADAMER 2002. 231.).

ei lumea de dinainte (vremea bunicilor, a străbunicilor) este transmisă (păstrată) doar prin aceste texte scrise: pe calea literaturii, a ficțiunii așadar. De aceea citirea și interpretarea acestor texte se face foarte asemănător cu ceea ce a textelor literale,⁵ dar întrebările legate de relația textelor cu realitatea se pune altfel decât în cauza acestora.

Cu toate acestea trebuie subliniat faptul că citirea și interpretarea acestor texte populare/cotidiene scrise este determinată de cultura locală. Cercetările etnografice și cele antropologice au demonstrat de mai multe ori că socializarea în cultura populară înseamnă interiorizarea acelor strategii de viață, strategii de interpretare care înseamnă orientarea în lume, până la urmă modul de a percepe (de a vedea⁶) lucrurile (vezi: NEISSER 1976.). Ceva asemănător zice și Gadamer, care în legătură cu textul literar subliniază în rânduri repetate că percepem operele literare într-un context ce se numește tradiție literară adică identificarea unor texte ca literatură este dependentă de cultura noastră în care ne-am socializat⁷. Și încă ceva: interpretarea este proiecția asupra prezentului a momentelor păstrării și a uitării, și de fapt asta înseamnă cultura. Interpretarea se realizează în prezent, și se referă la prezent, dar este construită din fragmentele trecutului canonizat. Deoarece cultura nu există fără canon (GADAMER 1994. 75.) În această relație a culturii (însemnând și interpretarea) și tradiției putem recunoaște palimpsestul⁸ dintre trecut și prezent: prezentul (cultura) se realizează din fragmentele trecutului canonizat (tradiție)(vezi: VĂRADI, file)

Rămânând la spusele lui Ágnes Váradi: „capacitatea de conservare a scrisului, capacitatea de dialog a textelor nu înseamnă în sine și capacitatea de a crea tradiție, pentru că tradiția se realizează doar în momentul înțelegeri [...]. Astfel tradiția este interpretarea în prezent a fragmentelor trecutului. Fără înțelegere tradiția ca atare [...] nu există. Sunt fragmente de texte fără sens, așteptând să fie descifrate, și numai datorită interpretului pot deveni un fel de tradiție. Actul interpretării, interiorizării este realizat de către interpretul care bazându-se pe codurile fundamentale ale epoci sale poate, și vrea să explice textele păstrate pe calea scrisului, realizând astfel o interpretarea a tradiției. Nu există Tradiție, dar pentru subiectul interpret există tradiții, în care fragmentele trecutului sunt prezente sub forma

⁵ Aceasta înseamnă că interpretarea este eminentă. (GADAMER 2002. 231.)

⁶ Legat de problematica văzului interpretat ca un fel de citire, vezi: MANGUEL 1998.

⁷ Vezi și definiția asupra culturii a lui Williams. Legat de aceasta autorul scrie că aceste de fiecare dată este ideală din punctul de vedere a unui grup (pătură socială) anume (WILLIAMS 2002. 338.).

⁸ Teoria literaturii interfența textelor aparținând prezentului și trecutului descrie cu noțiunea de palimpsest. Inițial palimpsestul era denumirea acelor pergamente sau papirus de pe care s-a șters sau s-a ras scrierea inițială pentru a se putea utiliza din nou, și pe care se mai văd urmele vechiului text (vezi DEX on-line) În sens figurat reprezintă modul de dialogare a textelor: intertextualitatea.

interpretărilor. Actul nașterii tradițiilor se realizează de fiecare dată în prezentul actual și capătă sens doar în interiorul subiectului. Astfel textele scrise nu pot fi niciodată înțelese (accesate) în totalitate, căci din perspectiva subiectului interpret tradiția este prezentă în mod selectiv.” (Idem).

3. Ajungând la finalul lucrării vreau să remarc încă o dată următoarele idei: deși – asemător sociologiei – antropologia nu se ocupă cu arta, ci numai cu ceea ce este deja cunoscut și se poate verifica în el (GADAMER 2002. 234.) conceptul culturii ca text eminent are relevanță și pentru antropologie și pentru etnografie. Ne atrage atenția asupra faptului că orice cultură (incluzând și magia) este autentică în contextul său primordial (în interiorul său), unde totul „este la locul lui” (GADAMER 2002. 234.).

BIBLIOGRAFIE

Fără autor

f. an *Poezii populare în scrisorile de războiu ale soldaților*. București

BÁNYAI, Irén:

1973. A „paraszttirattárak” jelentősége az újkori múzeológiában. *Studia Comitatus* 2. Szentendre, 161–170.

BICZÓ Gábor (red.)

2003. *Antropológia és irodalom. Egy új paradigma útkeresése*. Csokonai Könyvkiadó, Debrecen

BRĂILOIU, Constantin

1944 *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914–1918*. Bromlej J. V., București

GADAMER, Hans-Georg

1994 *A szép aktualitása*. T-Twist Kiadó, Budapest

2002 Az „eminens” szöveg és igazsága. In. BÓKAI Antal–VILCSEK Béla–SZAMOSI Gertrud–SÁRI László (red.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris-Századvég, Budapest 229–234.

GYENIS Vilmos

1970 Emlékirat és anekdota, *Irodalomtudományi Közöny*. 12. 305–320.

GEERTZ, Clifford

2000 *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Basic Books, New York

GYŐRI Klára

1975 *Kiszáradt az én örömem zöld fája*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, pref:

NAGY Olga

HOFER Tamás

1983 A „tárgyak elméletéhez” *Népi Kultúra–Népi Társadalom* 39–64.

HYMES, Dell

1962 "The Ethnography of Speaking." In: GLADWIN, T.–STURTEVANT, W. C. (eds.): *Anthropology and Human Behavior*. The Anthropology Society of Washington, Washington, 13–53.

JAMES, Clifford

1999 Részleges Igazságok. *Helikon*. LXV. 4. 494–513

JAMES, Clifford–GEORGE E. Marcus (eds.):

1986 *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. University of California Press, Berkeley, California

KESZEG Vilmos

1998 Írott szövegek, szövegtárgyak egy egyén életterében *Ethnographia* CIII. 2. 589–628.

1999 *Kicsiny dalaim*. Népi költők antológiája. Erdélyi Gondolat, Székelyudvarhely

KÜLLŐS, Imola:

1989 Paraszti írásbeliség: a folklór új formái. In: MORITZ Csáky–HORST Haselsteiner–KLANICZAY Tibor–RÉDEI Károly (red.): *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében*. Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, Budapest–Vien, 281–291.

LEJEUNE, Philippe

1975 *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris.

1980 *Je est un autre*, Seuil, Paris.

DE MAN, Paul

1997 Az önéletrajz mint arcrongálás, *Pompeji*, 2-3. 93–107.

MANGUEL, Alberto

1998 *A history of Reading*. Vintage Canada, Toronto.

MÁTÉ Károly:

1923 *A magyar önéletírás kezdetei (1585–1750)*. Pécs.

MEKIS D. János–Z. VARGA Zoltán (red.)

2002. *Helikon* IIL. 3. – Număr dedicat cercetării comparate a autobiografiilor
NEISSER, Ulrich:

1976 *Cognition and reality: principles and implications of cognitive psychology*.

W.H. Freeman, San Francisco, California.

N KOVÁCS Tímea (red.)

1999 *Helikon* LXV. 4. Antropologie culturală și literatură

ORTUTAY Gyula

1962 Az iskolai nevelés szerepe parasztságunk kultúrájában. *Ethnographia*. LXXIII. 2. 497–511.

SZABÓ László

1981 A paraszti olvasás és a folklór. *Folklor–Társadalom–Művészet*. vol. 7. 31–59.

SZÁVAI János:

1978 *Az önéletírás*. Gondolat Kiadó, Budapest.

TÓTH István György:

1996 *Mivelhogy magad írást nem tudsz...* Az írás térhódítása a művelődésben a kora újkori Magyarországon. MTA Történettudományi Intézete, Budapest

VÁRADI Ágnes

/file/ Megőrzés és felejtés. *Palimpszeszt* I. 1. Sursa electronică: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01_szam/02.htm

VARGA János

1964 Öreg Gyüker József krónikája. *Agrártörténeti Szemle* 3-4. 452–471.

VOIGT Vilmos

1979a *A folklór esztétikájához*. Kossuth Kiadó, Budapest

1979b *A folklór alkotások elemzése*. Akadémiai Kiadó, Budapest

1990 A nemzetközi folklorisztika ma. *Helikon* nr. 1. 3–36.

Williams, Raymond

2002 A kultúra elemzése. In: BÓKAI Antal–VILCSEK Béla–SZAMOSI Gertrud–SÁRI László (red.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris-Századvég, Budapest 385–395.

SOME HERMENEUTICAL ASPECTS OF WRITTEN POPULAR TEXTS

The paper tries to outline a few theoretical problems of the analysis and comprehension of a particular status of texts: written popular texts. These texts were realized with practical purpose, therefore are remarkable from the anthropological analyse' view. The authors are not writers or poets, not even of functionary status, are not professionals, nor is writing for them a profession, just an occasional, secondary practice. The texts are kept with consideration, frequently are over read and interpreted. So, if we take the anthropological definition, that all texts, with the request of reading and interpretation are literature, we can claim that this text also function as

literature. The analysis tries to demonstrate that in some cases the eminent text, as written literary tradition and private text tradition are not detached so clearly in reality, and their reading, interpretation, namely their consumption in the quotidian culture is very much alike.



CONTRIBUȚII LA CERCETAREA MAGIEI ÎN MARAMUREȘUL ISTORIC ȘI ȚARA LĂPUȘULUI

Pamfil BILȚIU

Dincolo de orice păreri contradictorii, magia o considerăm o știință. Oricât ar nega adversarii științelor oculte, magia a fost și va fi o știință de graniță, ce face legătura între lumea fizică și cea spirituală.

1

Maramureșul și Țara Lăpușului, zone de un arhaism aparte, au conservat până astăzi un repertoriu infinit de bogat de practici magice sau, dacă ne folosim de terminologia clasică, de vrăji și farmece, la care se adaugă un număr la fel de mare de practici magice de combatere a vrăjurilor și farmecelor, denumite și „desfaceri”. Repertoriul este la fel de bogat și de variat pentru fiecare categorie a magiei: meteorologică, a manei, medicală sau magia gospodăriei și casei denumită de către noi magia domestică. Foarte bine este încă reprezentat și repertoriul magiei divinatorii.

Performatorii magiei sunt femeile, de regulă cele mai vârstnice, dar am întâlnit și femei mai tinere, deținătoare a unui repertoriu impresionant bogat de vrăjuri și farmece. În grai local performerele poartă felurite denumiri. Cel mai adesea ele se numesc „babe meștere” „meșterite”, apoi „bobonitoare”, „bosconitoare”, „bosorcaie”, „cotătoare”, etc.

Vrăjurile și farmecele se transmit din generație în generație, ca și celelalte categorii folclorice, cu deosebirea că joacă un rol esențial învățarea prin observație directă. Majoritatea ne-au mărturisit: „Am văzut-o pe *baba meșteră* Herbeloia, care nu a fost alta decât cea mai mare vrăjitoare a tuturor timpurilor din Vadu Izei, Ana Herbii, născută în 1913, decedată prin 1980, în multe cazuri ni s-a indicat numele generic și localitatea. „Am văzut-o pă bosconitoarea din Văleni”, „am văzut-o cum făce pă bosorcaia din Leordina. În cazul practicilor magice de dragoste, fetele învață repertoriul una de la alta, o categorie cum ar fi aducerea feciorilor se învață la ocaziile folclorice, cum ar fi șezătoare sau clăcile de tors. Am întâlnit și situații în care poezia magicului sau de incantație a pătruns pe cale cărturărească. Întrebată peformera de unde a învățat cutare piesă ne-a spus „Am avut o carte.” La o

mai bună răspândire și cunoaștere a repertoriului de vrăjuri ale șezătorii a contribuit și valorificarea scenică a folclorului acestui obicei. Foarte frecvent până la revoluție în vechiul festival „Cântarea României”.

Menținerea în uz încă a unei game bogate de practici magice, cum ar fi cele de dragoste, cele de apărare a manei și gospodăriei, de combatere a furtunilor sau provocare a ploilor, se datorează credințelor în efectul lor. Vorbindu-se de „luatu mătrăgunii pă rău”, Maria Negrea din Oncești ne mărturisea „Numa-n picioare de i-o arunca, atunci să sfădé și era gata de bai. Să despărțe de familie. Era de haram. Era de rău în sat, batăr c-o fost om de cinste. O ajuns de răs, dacă-i aduce mătrăgună și i-o răpa pă rău. S-o întâmplat hă, Doamne, c-o ajuns omu și-n temniță, că i-o țâpat-o pă rău.” Relatându-ne despre legarea bărbatului văduv cu brăcinarul mortului, Bilașcu Maria, 79 de ani, din Petrovu, ne-a avertizat: „Nu s-o mai însurat în veci. Nu-i însurat nici amu. Stă sângr acolo ca on urs.” Relatându-ne vraja de provocarea ploii, prin desfacerea războiului de țesut, performera ne spunea: „și-atunci mintenaș ploua”. Unele performere denumesc global credința lor în efectele și finalitatea practicilor magice: „tăte aiestea îs drepte, nu-s minciuni”.

După cum se știe omul din popor a fost dintotdeauna preocupat de controlul fenomenelor naturii: ploaie, vânt, furtună, grindină, care dezlănțuite au efecte dezastruoase pentru viața individului și a obștii satului. Anumite fenomene atmosferice, în accepția performerilor noștrii trebuiau uneori provocate, alteori combătute. Ploaia deține pe această linie un rol primordial. Seceta prelungită putea compromite întreaga recoltă și irosi truda depusă în lucrările agricole. Omul din popor, aflându-se într-o situație liminală, recurgea la magie. În spațiul investigat practicile magice de provocare „dezlegare a ploilor” se sprijină pe simbolistica unor ustensile casnice: sul de război, topor, astupătorul de la horn, precum și pe obiecte din pânză, precum basmaua, poalele de la costumul tradițional, dar și pe efectul unor plante comestibile precum răsadul de varză, macul, etc. „Când era secetă mare luam boabe de mac, dar să nu cure din el nici un bob și-l țâpam în fântână. Actele magice de producerea ploii, în care era pus să acționeze macul, sunt mai răspândite în folclorul nostru și au fost atestate la finele veacului trecut în Bucovina.²

Sub aspectul semnificației agentului magic, trebuie să subliniem că măciulia macului figurează măciuca, atributul zeilor uranieni, iar sămânța de

² Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, Editura Minerva, București, 1976

mac a fost pusă în legătură cu stropii de ploaie, considerați un fel de sămânță a cerului.³

Provocarea ploii, prin punerea în apă a unei cruci din cimitir, de regulă ruptă și căzută la pământ, furată și așezată în albia unui râu, face parte din categoria riturilor de ploaie străvechi, în care se miza pe simbolistica solară a crucii, dar și pe implicarea moșilor și a strămoșilor în toate actele vieții umane. Așa cum arată cercetările, moșii și strămoșii dețin un rol important în viața și spiritualitatea comunității lor de familie și de neam. Ei sunt invocați ori de câte ori familia sau neamul sunt în primejdie.⁴

Faptul că în unele sate, conform vechilor prescripții rituale crucea trebuia adusă și pusă în apă de o femeie „curată” (Mara) și de „fete bătrâne” (Leordina) țin de rosturile fertilizatoare și agrare ale femeii, care de altfel a inventat și agricultura. Așa ne putem explica și implicarea femeii gravide în riturile de provocare a ploii, răspândite, nu numai în spațiul investigat de către noi, ci și în mai multe regiuni ale țării.

În riturile de provocare a ploii era pus să acționeze și războiul de țesut: „Când nu ploua să strânje o tiară și merei și desfăcei tiara aceie și merei și desfăcei tăt di pă tiaru aceie și tăt di pă suluț tierii. Și-atunci mintenaș plouă.” (Petrova)

Adesea în riturile de provocare ploii se miza pe potențarea de către omul din popor a efectului magic, în care scop erau puși să acționeze doi sau mai mulți agenți magici. „Când nu ploua multă vreme, femeia lua șerinca (basmaua) și chema cu ie ploaia. Zăce că aduna norii cătă ie și apoi țapa nouă răsaduri de curechi în nouă fântâni. Ritul miza pe simbolistica apei, dar și a verzei investită în popor cu funcția de ordonare cosmogonică, dar și simbolistica firului și pânzei, firul având funcția de a asigura legătura dintre cosmos și pământ. Se crede în popor că pe firele toarse de către femei marți seara, împotriva unor interdicții legate de zilele săptămânii, vârcolacii urcă la lună și o mănâncă.”⁵

În satele de pe Valea Vișeuului, microzonă arhaică și conservatoare, persistă până astăzi anumite practici, care prin elementele etnografice, care le conțin ne certifică vechimea lor considerabilă. Capătă o importanță aparte uciderea șarpelui în riturile de ploaie: „când nu ploua, ne ducem și omoram on șarpe și îl rădicam sus p-o crangă. Atunci și ploua” (Petrova). Ritualul a fost atestat și în Țara Chioarului, la Preluca Veche, unde când era secetă se

³ Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, p.242

⁴ Romulus Vulcănescu, *Mitologie populară*, Editura Academiei R.S.R., București, 1976, p.256

⁵ Pamfil Bilțiu, Maria Bilțiu, *Izvorul fermecat*, Baia-Mare, 1999, p.319

punea în apă clopotul de la biserică, care putea fi substituit cu o cruce din cimitir, un șarpe ucis sau o icoană.⁶

În folclorul nostru, provoarea ploii prin rituri în care era pus să acționeze un șarpe ucis este mai răspândită, fiind atestată la finele veacului trecut prin Moldova⁷ și pe Valea Jiului în forme aproape identice cu cele practicate în spațiul investigat de către noi. Uciderea șarpelui în riturile de producere a ploii a fost atestată și la alte popoare. În Nordul Australiei, vrăjitorul pune un șarpe, îl vâra de viu în apă și, după ce l-a ținut mult timp înfundat, îl omoară și lasă la mal.⁸

În contextul riturilor de provocare a ploii ne-a șocat îngroparea unei păpuși ceremoniale de secetă, ritual dispărut, dar care mai persistă în memoria femeilor vârstnice, în sate de pe Valea Vișeului și Valea Marei. Este important de subliniat faptul că păpușa era confecționată din cârpe, dar și din pământ, ceea ce ne amintește de caloian. Confecționarea păpușii urmează prescripții îndătinute, care variază de la o localitate la alta. La Leordina, păpușa de secetă era făcută numai de „fete bătrâne”, iar la Vișeu de Jos, numai de către „cocoane curate de șapte ai”, ceea ce ține de aceeași funcție agrară a femeii dar și de castitate. Suscită o importanță aparte pentru cercetător ritualul îngropării păpușii rituale în albia râului care diferă de la o localitate la alta. La Leordina, păpușa era condusă la apă de nouă sau treisprezece fete. La Desești, păpușa era dusă la malul apei de șapte văduve, „c-așei dat s-o ducă șapte văduve.” Văduvele, în număr de șapte sau nouă, sunt implicate în mai multe vrăjuri și tradiții folclorice, unele încreștinate cum este ruga celor nouă văduve.

Ritualul capătă importanță și prin cântecele ceremoniale care însoțeau actul îngropării păpușii de secetă, dar pe care performerele noastre nu și le amintesc și care aveau drept scop provocarea ploii. „Când o-ngropau acolo, cântau să deie Dumnezeu ploaie și să facă roadă.” (Vișeu de Jos). La Desești, ca urmare a procesului de încreștinare, îngroparea păpușii era însoțite de rugăciuni.

Lipsa textelor ne îngreunează elucidarea existenței și în acest spațiu a obiceiului Caloianului. Considerăm că este vorba de un alt ritual de secetă, dar care prezintă izbitoare similitudini cu caloianul. Cu siguranță noi investigații de teren ar putea aduce mai multă lumină în lămurirea acestui interesant ritual. Trebuie să subliniem că obiceiul confecționării unei păpuși, care închipuie o muiere, care este înmormântată sau aruncată în apă, este

⁶ Elena Florian, *Șarpele în credințele și practicile magice din Chioar în Buletinul Științific al Societății studenților în etnografie și folclor*, volumul II, Baia Mare, 1982, p. 168

⁷ Adrian Fochi, *op.cit.*, p.257

⁸ James G.Frazer, *Creanga de aur*, volumul I, Editura Minerva, București, 1980, p.153

mai răspândit în folclorul nostru și a fost atestat la finele veacului trecut pe teritoriul Transilvaniei.⁹ Ritualul îngropării unei păpuși din petece a fost atestată la finele veacului trecut în Moldova¹⁰, iar păpușa din pământ, care se îngropa pentru a se produce ploaia a fost testată în Oltenia.¹¹ Nu putem omite nici faptul că, pe un întins spațiu românesc, cuprinzând Moldova, Mehedinți, Teleorman, Oltenia, denumirea păpușii și ritualului sunt „muma ploii”, „tatăl soarelui”, sau „mama secetei”, care erau niște divinități ale ploii. Termenii „scoloian” sau „scoloian” apar destul de rar.¹²

Păpușa ceremonială de secetă slujea și reversului producerii ploii. În cazul în care ploua prea mult, păpușa era, fie ascunsă, fie dezgropată, fapte care ne întăresc convingerea asupra rosturilor ei de divinitate a ploii.

Potolirea furtunilor l-a preocupat în mod aparte pe omul din popor, care puteau avea și ele urmări dezastruoase pentru întreaga lui familie și colectivitate. În acest scop erau puse să acționeze o serie de practici, unele și ele de o vechime considerabilă pe care o descifrăm în simbolistica agenților magici, pe această linie, piatra găurită, care se leagă cu sfoară prin orificiu și în caz de furtună se scotea afară, în vreme ce cuțitul se înfingea în prag. Practica era binară, întrucât erau puși să acționeze doi agenți magici concomitent. Toporul și cuțitul sunt ustensile generalizate în folclorul nostru, având funcții rituale, derivate din simbolismul specific obiectelor de metal și de tăiat: paloșul, coasa, secerea, toporul. Toate aceste ustensile sunt din fier, care este înzestrat cu puteri magice.¹³

Pietrele sunt larg utilizate în magie, derivată din litolatrie, adică adorarea pietrelor sacre, una din formele religiei sacre, răspândite pe toate continentele lumii. Pietrele găurite sunt asociate matricei feminine, participând la diverse rituri ale fecundării. Ele au fost atestate și la slavii de est.¹⁴ Așa ne putem explica folosirea pietrelor la așezarea temeliei casei în riturile de construcție. „Când făcei o casă punei la colțuri patru pietricele albe. Acele pietricele de pui în patru colțuri de casă, la fiecare colț câtă nouă, după ce preotu face rugăciunea pă ele, ca să apere casa.” (Moisei)

Cu siguranță practicile magice în care este pus să acționeze metalul prelucrat, ca agent magic sunt generalizate în întregul nostru folclor și al altor popoare. Unele însă se constituie ca fiind particularizante, prin forma

⁹ Adrian Fochi, *op.cit.*, p.257

¹⁰ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hașdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p.482

¹¹ *Ibidem*

¹² Antoaneta Olteanu, *Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat*, București, Editura Paideia, 1999, p.405

¹³ Ivan Evseev, *op.cit.*, p.275

¹⁴ *Ibidem*, p.366-367

pe care o iau agenții magici din această grupă, în unele sate, din spațiul investigat, din cadrul riturilor de construcție: „Pe prag punem o pereche de cercei legați deolaltă, să fie tăț’ legați oamenii, care or șidă în casă, să nu să despărțască, cum nu să despărțasc cerceii.” (Sarasău)

Sub aspectul semnificației, așa cum arată cercetările, cerceii au avut, în vechile concepții, forțe magice. De pildă soarele, favorabil vieții lungi și plină de succese, era întruchipat printr-o verighetă sau un inel de aur, purtat de către tinerii căsătoriți.¹⁵

În unele practici magice, pentru reduplicarea efectului magic se miza și alături de obiectul din metal prelucrat și pe simbolistica animalului purtător, în asociere cu alți agenți. „La Blagoveștenie, să lua tăciuni din șpori și să pune și tămâie, ca să iasă fum, și-ncongiura casa de nouă ori. Și lua on lanț și tăț de nouă ori încongiura casa, să nu s-apropie zermi, să nu s-apropie rele, nici on feli de duhuri necurate, nimic. Lanțu era luat de la on cal și îl trăje femeia după ie și zăce când înconjoară: să ferească Dumnezeu să nu s-apropie șerpi, șobolani, șiare sălbatică, ce-i mai rău să nu s-apropie de casă în anu aista, că numa p-on an afumi.” (Moisei)

Așa cum arată cercetările, calul este unul dintre animalele cele mai puternic mitologizante, fiind un animal solar și chtonian, strâns legat de stihiiile focului și apei.¹⁶ Mai trebuie să adăugăm că afumarea cu tămâie, rit apotropaic, foarte răspândit și practicat la sărbătorile solstițiale când se crede că duhurile malefice sunt mai active este legată de straturi magice mai vechi, când era menită să contribuie la îndepărtarea spiritelor malefice.¹⁷

Este incitantă studierea, în spațiul investigat a unor practici magice de stimulare a bogăției, în care este pusă să acționeze mătrăguna, care în acest spațiu nu numai că era luată frecvent pe dragoste, și la fel de frecvent era luată „pă găzdușag”, „pă averi”, „pă bogăție”. Ritualul recoltării plantei pentru stimularea bogăției, prezintă izbitoare asemănări cu recoltarea ei pe dragoste, dar înregistrează unele deosebiri. „Când o ia pă găzdușag, mărg acolo în pădure, cu plăcinte și horincă și zâc așe: io te ieu pă tine, doamnă, pă găzdușagu’ meu, pântru găzdușagu’ meu, domnuca mé te duc la mine. De nouă ori zâc tăț așe. Apoi o duc în grădină și o-ngrădesc, să n-o vadă nime. Și fac on miez de colibucă. Și acolo șede. Și acolo mă duc la ie și îi pun horincă și-i pun mâncări, on miez de pită de grâu.” (Oncești). La Sarasău, luatul pe avere a mătrăgunii urmează prescripții, în care abundă formulele orale, prin care se face aluzie la avuție, la avere mare, care cu siguranță țin de ritul

¹⁵ Gh.V.Brătescu, *Vrăjitoria de-a lungul timpului*, București, Editura politică, 1985, p.201

¹⁶ Ivan Evseev, *op.cit.*, p.66

¹⁷ Alexandru Popescu, *Tradiții de muncă românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p.101

vorbit generalizat în folclor. „Ioi! Să trăiești, gazdă mare! Ioi câtă avere ai! Ioi ce mândru și cât găzdușag și pângă casă!” Credința în eficacitatea practicii în care este pusă să acționeze mătrăguna este evidentă. „Cu atâta să făcē gazdă, că scotē mătrăguna pā găzdușag. Aceia o dăde la fecior s-o baje pân grajdi și iară-o duce-n casă, pā după casă și zăce:

- Să trăiești, gazdă mare, și Dumnezo să te trăiască, să-ț` deie Dumnezo găzdușag mult, cât de mare gazdă să fii. Apoi o pune-n casă și-o ducē-n grajdi să aibă vaci multe, să aibă marhe multe, gredini mute. Zăcē:

- Ioi! Mari gredini ț`-ai luat.” (Sarasău).

Mircea Eliade observa, referitor la mătrăgună, că planta e investită cu puteri magice, că „în ea sunt închise forțe extraordinare, care pot multiplica viața sau o pot ucide.”¹⁸

Din vremuri de mare vechime, vrăjile erau considerate mijloace pentru rezolvări posibile ale unor situații liminale. În spațiul investigat s-au conservat până astăzi, în forme complexe practicile magice de descoperire a hoțului și de determinarea lui să înapoieze bunurile furate. Majoritatea au un mecanism complicat, în care erau puși să acționeze agenți magici deosebiți: „lumânarea de la mort”, „găina neagră”, „fetele curate”, „femeile văduve”, „icoana Maicii Domnului”, etc. Din suita acestor practici este eclatant pentru cercetător ritul „găinilor închise”. „Și i-o spus la ceie ce o fost furată ceie ce-o știut face bozgoane, că dacă are găini să le-ntigă pā ele, să nu le deie nimic de mâncat, ca să postească și ele.” Practica urma prescripției ritualice, unele încreștinate. „Te du acasă și țāne tri sâmbete. Te pregătești de sara și te-ncui în casă. Nu mănānci nimic și nu ieși afară. Trebe să nu vez lumina. Stai numa în întuneric și te roji lui Dumnezău. Zăci tăt feliu de rugăciuni cu lumina aprinsă în tăt sâmbăta. și i-o zās să să tăt roaje lui Dumnezo, să nu poată poclui până nu i-o aduce ce-o furat înapoi. și-o țānut femeia și i le-o adus înapoi.”

Așa cum arată cercetările, găina are o simbolistică polivalentă, fiind și o pasăre psihopompă și reprezintă obiectul unor numeroase practici magice, unele aparținând ceremonialului funebru.¹⁹

Unele practici din această categorie mizau pe efectul mai multor agenți magici, precum apa, lumânarea mortului. Apa era preparată magic, prin luarea ei cu gura de nouă ori și cu lumânarea de la mort în mână. Formulele orale ne certifică că în astfel de practici era esențială analogia. „Cum nu se poate răsufla mortu`, omu` mort, așē să poată răsufla omu` acela până nu mi-a aduce furtu` meu.”

¹⁸ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p.101

¹⁹ Ivan Evseev, *op.cit.*, p.159-160

Anumite vrăjuri de acest gen ne sugerează că în săvârșirea acțiunii intervine și o putere satanică: „și cum fierbea hârn! Hârn! Făcea apa. Hi! Hi! Hi! Făcea Satan, așa cum fierbea apa și io zăcem:

Zine tare,
Pă cărare
Zine! Bine!
A plesni,
De n-a veni.
A crepa,
De n-a pleca.
Furnici dân opinci,
Bube rele
Pân obiele.

Vin acasă, banii mi-o fost puși pă masă. Mi i-o adus, s-o plesnit vraja.” (Rozavlea)

Anumite practici de prindere și de constrângere a hoțului ca să aducă bunurile furate mizau pe efectul magic al unor ustensile casnice cum ar fi sucitorul și pranicul, prin care se acționează pe baza analogiei generalizată în magie. „Iei o scândură, sucitoru și pranicu. Și într-o marț` noaptea la doișpe le bătuțești, le baț` bine. Și batăr că-l auzi afară, să nu ieși. Trebe să leji marhăle, să leji porcu`, vaca că umblă oarece pângă păreț`, când ai făcut, de-acele, până dimineța.” Principiul analogiei ne este limpede exprimat de către formulele orale ce însoțesc gestică practicii: „Io nu bat sacu; că bat cel ce mi-o furat. Io nu bat pranicu`, că bat tălhariu cel ce mi-o furat să-mi zie paguba de acasă.” Din formulele orale nu lipsesc blestemele: „Paguba de nu mi-o aduce/ Pă el dracu` l-a duce.” (Oncești)

Unele practici complexe de descoperire a hoțului mizează pe agenți magici feluriți, între care apa, apoi sunt puse să acționeze cele „cinci cocoane”, care nu-s bolnave și cele „două văduve”, icoana Maicii Domnului. Apa este preparată magic, după prescripții ritualice riguros respectate. Apa trebe s-o iei într-on feli, că aceie așe mere. Trebe s-o iei în gios. Când o pui nu trebe să grăiești cu nime nimic, nici când vii cu ie, până o pui în oala nouă.” Hoțul este văzut în oglinda apei de cele cinci „cocoane și cele două văduve, care sunt acoperite cu o fătoaie pe care se pune chipul Maicii Domnului, după ce se rosteau rugăciunile Tatăl Nostru și Născătoarea de câte zece ori. După ce una dintre văduve rostește formula „Doamne, scoate la lumină tălhariu să nu mai fure”, o văduvă se învârtește roată cu o lumânare aprinsă în mână pe lângă cele cinci fete, „să deștidă în apă cum s-ar deștinde la televizor. Întăieși dată văd luna și stelele, apoi văd tălhariu cum o furat tăt

hucurel. O văzut și cum o furat și cum o dus acasă ce-o furat și cum o luat benzina din mașină. Și cum o vândut tăt o spus". (Berbești)

Din bogatul repertoriu al practicilor magice domestice ocupă un loc aparte cele rezervate producerii unor certuri și gâlcevi în familie și mai ales a acelora în care era pusă să acționeze tot mătrăguna, „luată pă scârbă”, „pă certuri”, „pă năcaz”, „pă rău”.

De la faza recoltării până la folosire, planta este supusă unui intens și deosebit proces de preparare magică, în acord cu rosturile pentru care se ia. „Când o sapi pă scârbă, iei o dărabă de săpălău și-o sapi pă dincoace și pă dincolo și-o suduiești și te sfădești cu iè. Când ai săpat-o vii cu iè acasă, de o pui la spate, nu vii cu iè înainte și nu intri pântre a tale, pân ocolu tău, că intri pân t-alt și-o pui acolo la veceu, să steie nouă zâle. La nouă zâle meri și-o sfermi și-o sfermi frumos ca securea și-o sâpi unde vrei. Apoi acia să bat, să sfădesc, de îți scot ochii și rămân orbi.” (Petrova).

Săpatul mătrăgunii pe rău nu se poate efectua decât prin dezecupare totală, fapt ce ne evidențiază că se sprijină pe ritul nudității magice, rit străvechi și atestat încă la o serie de popoare preindoeuropene.²⁰

Formulele orale sunt adevărate scopului pentru care mătrăguna a fost luată. După ce mătrăguna este bătută, în acord cu același proces de preparare magică se rostesc formule de genul „Tu obială ! Tu scroafă ! Tu hâdzane ! Pă tine nu te vede nime.” Faptul că cine o recoltează se „hâzăsc în locu ii” (ține de același proces de preparare magică. (Petrova) Odată preparată magic mătrăguna este aruncată în curtea „unui dușman, să aibă parte de scârbă.” (Petrova)

Putem sublinia că se adevăresc cele afirmate de către Mircea Eliade, potrivit cărora proprietățile magice ale mătrăgunii pot fi întoarse împotriva unei persoane, unui dușman, pentru ca să se îmbolnăvească, să înnebunească.”²¹

Mătrăguna slujea unor rosturi multiple până și la stimularea vânzării la târg. În acest scop planta era luată „pă vânzări”, „pă cumpărături”. Preparată magic pentru un atare scop, ea poate stimula vânzarea cu repeziciune a ceea ce se vinde la târg. „Io numa pă dragoste și pă vânzări am luat-o, că dacă m-am dus în piață, să fiu oi mai întrebată, să fie mai mulți neguțători la mine, nu la alți. Cum am dus mătrăguna, numa la mine vineu. Când o luai pă vânzări luai la tine-o fir de mătrăgună. Îl puneai în buzunari și apoi era premiantă. Când merei cu el descântai, io să fiu descântai, io să fiu întâia, io să fiu prima.” (Săpânța)

²⁰ Gheorghe Mușu, *Ritul nudității magice în Studii clasice*, XIII, 1971, p.159

²¹ Mircea Eliade, *op.cit.*, p.206

În practicile magice de stimulare a vânzării erau puse să acționeze și așchiile de la tăietor, loc comun multor vrăjuri, care erau ținute în cruciș peste animale sau peste desaga cu produsele ce erau duse pentru a fi vândute. Normal că așchiile au o simbolistică aparte, sunt prezente în mai multe vrăjuri, derivată din simbolistica arborelui din care erau tăiate. Se știe că arborele este axa lumii care unește cele trei niveluri ale cosmosului: cerul, pământul și lumea subterană.²²

Repertoriul practicilor de dragoste născocite pentru diverse scopuri: stimularea dragostei, despărțirea partenerilor, adunarea lor, ghicirea ursitului este infinit. Suscită un interes aparte pentru cercetător adusul pe sus al partenerului, practică magică de mare complexitate și extrem de bine conservată în spațiul investigat. Complexitatea vrăjii ne este evidențiată și prin mulțimea ca agenților magici, prin care se acționează vehiculul ritual, precum și în categoriile variate de vehicul folosite pentru aducerea partenerului de la distanță. Dacă în Moldova vehiculul ritual pe care este adus partenerul este o prăjină sau o bucată de trestie²³, în Maramureș acesta poate fi mătura, leasa, cociorva, etc. Antoaneta Olteanu enumeră printre instrumentele de lemn un par, cociorvă, melesteu, toate asimilate unui cal demonic trimis de către o vrăjitoare sau chiar de persoană, care are nevoie să-și aducă ursitul.²⁴

Aceleași complexități subscriu și agenții magici folosiți: apă, cărbuni, bolovani, surcele. Ei sunt supuși unui proces de preparare magic. Stropii de pe roata morii sunt fierți cu nouă pietricele. Urina era și ea fiartă pe cărbuni. Pietrele erau aduse din toate vadurile râurilor. Lutul era luat de la morminte. Hainele ursitului erau sucite de nouăzeci și nouă de ori îndărăpt.” Din mecanismul vrăjii nu lipsesc obiectele vrăjite, fără de care nu se pot efectua anumite operații. Acestea sunt „cuțitul de teacă” și „cuțitul de schijă”. Se miza pe efectul magic datorită construcției lor speciale. Ambele unelte au mânerul prevăzut cu mai multe inele, de culori diferite. „Cuțatu’ cu care îl aduci îi anumiți. Are un inel de alamă galbăn, are unu roșu, unu albastru. Mâneru și tăte cele îs învrăjbite.” (Sarasău)

Sub acțiunea agenților magici și a operațiilor efectuate de vrăjitoare, ursitul, împotriva voinței lui se ridică în aer de la locul de unde se află și în stare de inconștiență merge de sus înspre ursită, strigând: „Apă! Apă! Apă!” Este văzut și auzit de jos cum cere apă. Este coborât jos cu „cuțitul de teacă” sau „cu schije” prin înfingerea lui în pământ, care se face încet pentru a nu se

²² Ivan Evseev, *op.cit.*, p.34

²³ Tudor Pamfile, *Dragostea în datina tineretului român*, Editura Saeculum, București, 1998, p.162-163

²⁴ Antoaneta Olteanu, *op.cit.*, p.477-478

lovi de pământ și zdrobi ursitul. Odată coborât este lăsat să doarmă, uneori, după care prin scoaterea cuțitului vrăjit din pământ flăcăul este ridicat în aer și se reîntoarce, de unde a fost adus. Adesea când coboară ursitul are răni pe corp, cum se lovește de parii clăilor și copacii pădurilor peste care trece, mai ales când este adus prea jos.

Coborârea și urcarea ursitului prin împlântarea în pământ a cuțitului, operație însoțită de descântec a fost atestată și în Moldova.²⁵

Alături de efectul magic al agenților folosiți era pus să acționeze și descântecul de adus feciorul prin aer. Din păcate textele de descântec nu mai persistă în memoria performerelor noastre. Unica variantă, care a fost publicată până acum, este cea culeasă de către Radu Răutu de la Ana Berbiu din Vadul Izei, o variantă deosebit de amplă, remarcabilă prin violența blestemelor, succesiunea poruncilor având drept finalitate constrângerea ursitului, stabilirea unor relații strânse, amoroase între cei doi parteneri:

„Du-te dor, la Ion,
De li găsi, dor, gândindu-să la alte fete,
Să-i ardă gându-n cap,
Capu-n gând
Și inima-n el,
Să nu poată de doru' Mării,
Să n-aibă a fi,
Să n-aibă a poclui,
Până la Mărie-în-astă sară-a vini
Și cu iè a povesti,
Și pă iè a ibdi.
Și când pă iè a-o peți,
Când a grăi,
De Mărie-a grăi.
Nu-i da, Doamne, loc și stare,
Supt aiestă sfântu' soare.
Dă-i, Doamne, gând de pețât,
Dă-i, Doamne, gând de-nsurat,
La Mărie de plecat,
Iute ca vântu',
Repede ca gându' ²⁶!”

Ursitul adus pe sus e torturat, datorită procesului intens la care era supus prin efectele vrajei. De aceea fata în unele variante, se folosea de vrajă

²⁵Tudor Pamfile, *op.cit.*, p.482

²⁶ *Antologie de folclor din județul Maramureș*, Baia Mare, 1980, p.248

a-și constrânge partenerul să o ia de soție: „De mi-i lua pă când ti-i libera din armată, nu te mai aduc, de nu te port atâta pă sus până te-oi omorî. Și el i-o promis c-o ié, după ce vine din armată.” (Rona de Jos). Nu au lipsit cazurile în care ursitul a fost omorât, fiind adus de un număr prea mare de ori. „De douăsprezece ori l-o adus pă unu’ pă sus și a douăsprăzăcea oară l-o omorât, că l-o adus pre jos și s-o lovit de lemn și tăt s-o fărmat, bietul om. și bietul om o murit.” (Mara).

Având în vedere că locul de oficiere a vrăjurilor de adus feciorul este vatra cuptorului, ele asociază cultul vetrei și al focului. Din cele mai vechi timpuri, vatra este personificarea și „sufletul” casei, un loc sacru, pus sub incidența și ocrotirea divinităților feminine și strămoșilor familiei și neamului.²⁷

Magia din spațiul investigat prin elementele etnografice pe care le conține, termenii vechi, stratificați în denumirea unor lucruri ne oferă adevărate vestigii ale vechimii civilizației și spiritualității pe aceste meleaguri, stăpânite de atâția făuritori de cultură tradițională coborâtă din vremuri imemorale.

²⁷ Ivan Evseev, *op.cit.*, p.482

CONTRIBUTIONS TO RESEARCHES REGARDING
MAGIC IN MARAMUREȘH
(SUMMARY)

Based on direct research in the field, in this geographical area, our present study comes to fill a gap: the lack of this kind of research that should be present in the specific reference materials.

Of course, the motivation of this research consists in the up-to-date conservation of different and important traditional forms of many aspects of magic: charms/witchcrafts, spells/sorceresses, bindings and unbindings, some of them of a great complexity and based on the use of a rich and ancient number of tools for magic.

In the first part of our presentation, we categorized the performances used in magic, their nomination in the regional lexicology, and the ways in which they came to be part of a rich folk tradition as well. We enhanced the elements causing the nowadays-usage of magic, and also its up-to-date ranges.

In the second part, we made a thorough analysis of varied aspects of magic we found in our research in the field, one of them being the weather magic, a magic functioning according to the folk people's will to influence and control the weather phenomena, such as rainfalls, winds, storms a.s.o. During our study of this kind of magic, we analyzed the instruments used in the process and also we made a comparative presentation of them with other instruments of such kind used in other parts of Romania.

During our research regarding the weather magic, we emphasized the very ancient and extremely interesting forms of it, such as: the burial of a ceremonial draught puppet in the Vișeu Valley (Ro.: *Valea Vișcului*), abating storms by a holey stone, and calling rain by the snake-killing ritual, found in some other peoples' folk cultures.

Our study presents and brings into discussion kinds of forms of magic which have as a final aim people's homes' protection and the removal of evil spirits out of them, then the uses of practices of magic due to attract and stimulate wealth in householder's property. One of the categories of these interesting practices we have made our research on is that of finding, catching and making a thief give back what he has stolen. Here too, we

emphasized the importance and essentiality of the use of a rich number of some very interesting tools for magic. We could mention here the use of a black hen, present in black magic practices found all over in other different foreign cultures.

In our research we also left room for the magic rituals regarding folk people's both family, and communities' feuds. We made an analysis of the complex practices used, such as taking mandrake for quarrels and feuds.

A more developed chapter in our investigation was kept for the analysis of magic practices for love, practices that consist in complex formulas and rituals, such as the ones for "bringing the partner in the way", a witchcraft having a very powerful mythical-magical substratum with a special kind of a language. In the study of this ritual, we enhanced the verses used during the incantation, verses that end in a poem of a great artistic beauty.

Our study of the practices used in magic is focused on a comparative analysis of the folklore found in Romania but also in other countries, the entire original and the particular elements being thus brought into light.

At the end of our research we tried to highlight the value, the richness, the originality, but mostly the ancientness of the practices of magic in this conservative geographical and cultural area, by using not only the instruments used during the magic performances, but also the ritual gestures, spoken formulae, and the ritual places for magic performance: the fireplace of a kiln, the chimney, the log for cutting wood a.s.o. We underlined the place that magic keeps in this space and, by enforcing its elements; we highlighted the ancientness of this back-country Romanian folk civilization.

DIVERSITATEA FONDULUI DE CREAȚIE ȘI CULTURĂ A COMUNITĂȚII ROMILOR

1

- culegere de texte folclorice rome -

MOCA Rudolf

Fără a avea pretenția de a prezenta o lucrare științifică de cercetare etnofolclorică sau antropologie culturală romă, ceea ce veți citi în rândurile de mai jos constituie rezultatul a 10 ani de «teren» la romii din județul Mureș. Localități ca Uila, Iernut, Tonciu sau Band au oferit texte tradiționale, originale din cutuma culturală și justițiară a romilor, uitate în «negura vremilor» și păstrate cu sfințenie de către «ultimii mohicani» ai romilor ardeleni.

Cântecele, prin diversitatea tematicii, inspirate din viața de zi cu zi, le-am catalogat în «CULTE TEMATICE». Un strălucit exemplu din «cultul nomadismului și al bejeniei» este cântecul «Gea-mange, gea-mange» (Duce-ma-și m-aș tot duce), un cântec cules de la «Lelea Juska», a lui Toni-blondul» din Uila, prin anul 1992. Melodia prezintă o foarte mare asemănare cu celebrul imn al romilor „Gelem-gelem”! Am aflat că aceasta doină de bejanie a fost descoperită de către marele muzicolog George Zbârcea, care a pus-o pe note, a semnat-o cu pseudonimul de Claude Rromano și a trimis-o Mareșalului Antonescu cu următoarea notificare: „Majestate, Vă trimit Imnul Romilor!”

Am mai descoperit cântece vechi aparținând „cultului” jelaniei, al arestărilor și pușcăriilor, al celor satirice, al dragostei, al blestemelor, al descântecelor și al magiei.

Pleiada de idoli și zeități, le-am cules din *Dicționarul Lumilor*, Biblioteca Academiei, Versailles-Paris-Franța, 1837. Termenii locali din limba roma/țigănească sunt redați în “graiul Carpatic” conform Prof. Dr. Sarău Gheorghe, cel care a inventariat fondul lexical rom și a creat primul alfabet rom.

- I. Muzica
- II. Jocul

¹ Materialul folcloric cules provine din județul Mureș, din satele din zona Reghinului (Uila, Tonciu), din zona Târnavei Mici (de la Târnaveni la Cornești), din zona Câmpiei Transilvaniei (Iernut, Mădăraș, Icland, Iclânz, Fănațe)

- III. Legende, basme, povești, mituri
- IV. Meșteșuguri în lemn, metal, lut
- V. Datini, obiceiuri, ritualuri
- VI. Practici magice
- VII. Creația orală epică și lirică
- VIII. Creația scrisă

ORIGINEA ROMILOR ȘI A LIMBII ROMANES

Conform cercetărilor unor specialiști în antropologie, romii sunt de neam indian. Această idee e susținută de nenumărași autori, printre care și cea a lui Paul Bataillard, numit de George Potra "cel mai mare țiganolog"! Conform documentelor vremii, romii își au originea în casta "Cingari" (ceea ce înseamnă: "strigătorii") din nordul Indiei, zona Pungiab, o castă ce era socotită cea mai inferioară din India.

Marea migrație a strămoșilor romilor ("protoromii") s-a produs prin secolul II – VIII D.H., când strămoșii romilor, prin marea migrațiune (sau marele exod) au sosit în vecinătate estică a Imperiului bizantin (395 d.H. – 1453), pentru ca apoi migrația să se producă pe trei ramificații:

1. ramura "LOM" sau de nord – romii s-au deplasat pe teritoriile de azi ale republicilor Azeră, Armeană și Gruzină și de aici prin NV spre Marea Neagră-Balcani-Europa de est, centrală și de vest;
2. ramura "DOM,, sau de sud-vest, pe direcția: Siria, Egipt, Africa și apoi traversând Mediterana, spre Spania;
3. ramura "RRROM" sau de vest, spre Asia mică și Balcani, apoi de aici în Europa centrală și de vest.

Limba romani, de origine sanscrită, provine din trăsăturile arhaice ale limbilor indiene vechi și medii (conform lui Zograf), la cele ale limbilor neoindiene, ce s-au format în intervalul sec. II – IV D.H.

NEAMURILE – GRUPELE DE ROMI DIN ROMÂNIA

1. Cocalarii
2. Florarii
3. Boldenii, Teișanii
4. Bidinarii
5. Ciurarii
6. Spoitorii
7. Argintarii

8. Aurarii
9. Arămarii
10. Rudarii
11. Covătarii, Lingurarii
12. Ursarii
13. Lăieșii – românizați
14. Căramidarii
15. Gaborii cu pălărie
16. Căldărarii
17. Fierarii, Potcovarii
18. Turco-tătarii-musulmanii
19. Ciubotarii
20. Nomazii – corturarii
21. Zlătarii
22. Rromii de mătase
23. Pieptănarii
24. Fulgarii – telalii
25. Cositorarii
26. Tismănarii
27. Răcarii
28. Geambașii
29. Lăutarii
30. Intelectualii
- ...Rromii

"Oamenii focului", al focului atoatemistuitor, al focului de jos și al celui de sus, al focului din interior și al focului ce arde și mistuie, poate, până și...iubirea!

COSTUMUL TRADIȚIONAL RROM

Portul femeiesc

Tinerele necăsătorite poartă capul descoperit, pieptănătura cu cărare pe mijloc, părul lins, spălat și dat cu ulei, dintr-un amestec de 3 – 4 picături de petrol lampant, împletit în două funde late, lăsate pe spate, ce continuă (în împletitură) cu două funde late, roșii, ce cad până aproape de genunchi. Bluza, largă, comodă, descheiată la gât, fiind încrețită cu dantelă la piept, gât și brațe, încheieturile mânecilor și lăsată peste fusta largă, înflorată. Nu poartă sutien. Culoarea bluzei este de obicei albă dar poate fi și în alte culori: violaceu intens, roșu, portocaliu, galben sau verde, având imprimate

motive florale mari în culori țipătoare. Fusta largă, plisată este dintr-o singură bucată, prinsă printr-un cordon din același material, de talia femeii, în așa fel încât partea despicată să cadă în față. Cutele pliseurilor sunt în număr de 1060, acest număr se păstrează și în cadrul fustelor purtate de femei măritate. Pliseul fustei se face numărând câte 6 pliuri (cute) în aceeași direcție, urmându-i un șanț cu o lățime variabilă între 2 cm la fetițele cu vârsta fragedă, pentru a simboliza "limita experienței de viață", 5-6 cm la femeile măritate sau la cele mature, semnificând deschiderea către lume și maturitatea și 3 cm la femeile bătrâne ceea ce semnifică "îngustimea firului vieții". După "șanțul" cu celor 6 pliuri urmează alte 6 pliuri ordonate în fața celorlalte.

Lungimea fustei este măsurată din talie și coborâtă până la limita labei piciorului. Fusta se termină cu o dantelă împletită manual cu modele dese, cu "dinișori" pentru fetele nemăritate și cu marginile rotunjite având modelul de pe dantela mai rar și în forme geometrice, pentru tinerele măritate, iar pentru bătrâne dantela este dreaptă. Culoarea dantelei este întotdeauna albă. În cazul îmbrăcămintei de doliu, toată fusta (cu dantela) este neagră.

Șorțul este confecționat dintr-o singură bucată, plisat des și se prinde cu un cordon, din același material, de talia femeii, în fața despicăturii fustei, acoperind-o și legată la spate printr-o fundă imensă. Prezintă același număr de pliseuri (6/șanț/6), păstrându-și semnificația descrisă la fustele țigăncilor.

În picioare, fete sau tinere nemăritate, cât și bătrânele poartă ciorapi cu danteluță (șosete viu colorate sau albe). Încălțăminte este ușoară, comodă, vara în sandale iar iarna în pantofi bărbătești.

În urechi poartă cercei imenși din aur, aceștia fiind singurele podoabe. Nu au bănuți în păr, nici pe frunte. Pe degete poartă inele mari de aur. Toamna și iarna femeile tinere, cele bătrâne și uneori și fetele nemăritate poartă în jurul taliei un jersey bărbătesc. Rromii ardeleni nu poartă baticuri colorate pe talie.

Femeile măritate și bătrânele au același port ca și fetele tinere, nemăritate, cu diferența portului podoabei capilare, care este împletit în trei și rotit într-un coc, prins la ceafă, fără a avea fundiță. Pe cap poartă o năframă mare, înflorată, legată la spate, având frunte liberă.

Portul băieților, bărbaților și bătrânilor

Portul bărbătesc este alcătuit din: pălărie, cămașă, ilic, pantaloni, încălțăminte.

Indiferent de vârstă, toată partea bărbătească rromă, poartă aceleași straie sobre, ca o confirmare a "virilității" rom! Bărbații poartă pe cap o pălărie cu boruri largi. Pălăria este confecționată dintr-un fetru de calitate, având pe margine – în exterior – o bentiță de 6 cm lățime, de culoare neagră, fiind cea mai tare piesă vestimentară a bărbaților. Ca "accesoriu" facial este inconfundabila mustață "pe oală", stufoasă, neagră și îngrijită.

Cămașa de culoare albă, în rare ocazii rromii ardeleni adoptă o altă culoare, este apretată și descheiată la gât și mânecă. Ilicul (laibărul rrom) de culoare neagră, din postav sau stofă de calitate, fiind continuat în spate cu mătase potrivită, având în interior un buzunar larg în care încape portofelul, două buzunare mici în față și cu 6 – 8 năsturei, rareori de argint. La a treia gaică de pe ilic, este prins lănișorul de argint al unui ceas de argint, moștenire de la tatăl celui care-l poartă. Pe mâini și pe degete poartă inele mari de aur. Pantalonii din stofă neagră, largi, mai lungi decât este necesar, căzuți peste încălțăminte, terminate cu manșete mici. Rromii ardeleni nu poartă curea, chimir, bretele. Încălțăminte este întotdeauna din piele neagră sau albă, bine asortată la costum. În picioare poartă șosete albe din bumbac. Costumul bărbătesc tradițional rom se caracterizează prin sobrietate și simplitate în care regăsești demnitate și mândria acestei nații care îmbină atât de armonios echilibrul dintre alb-negru, încât te conduce spre principiul filosofic "Yang-Ying".

MITOLOGIA

Mitologia este guvernată de cele două concepte: bun – rău (Lacho și Zungallo). Conceptul "lacho" (se citește "lacio") a dat naștere la zeitatea Dell = Dumnezeu și conceptul "Zungalo" (se citește "giungallo") a dat naștere zeității Beng = diavol.

Vechimea mitologiei, pierdută în negurile timpului, prin transmitere orală, ne vorbește despre trei duhuri, numite Urme. După funcția lor se cunosc următoarele duhuri:

- Lachi – Urme = Duhul salvării și fericirii
- Silalyi – Urme = Duhul sângelui și răzbunării
- Misesch – Urme = Duhul satanic și al morții

Se mai cunosc doi "uriași": Masurdallo–manus și Tino–manus, ambii ajutându-i pe romi. Mai apar:

- duhul Fuvush, un duh subpământean. Cine-l întâlnește poate preschimba piatra în aur și va avea mâna aurită

- duhul Nivashik, duhul care trăiește în apă, aducând mari nenorociri. Înșeală copiii, îi atrage în apă înecându-i pentru a le ține sufletul încătușat, în timp ce trupul va putrezi în apă.

- Mullo, duhul care se naște dintr-un avorton, devenind vampir și setos de sânge, mereu dornic să aducă moartea.

Duhurile cu "funcții distincte":

- Melallo – al bolilor de piele (numele provine din cuvântul rrom "melallo" = murdar)

- Lilyi – al bolilor sângelui și aparatului respirator

- Thullo – al bolilor venerice ale bărbatului (numele provine din cuvântul rrom "thullo" = gras, obez)

- Thardy – al bolilor venerice ale femeii (numele provine din cuvântul rrom "thargyi" = însărcinată, gravidă)

- Silallo – al bolilor frigului și a răcelii (numele provine din cuvântul rrom "sill" = vânt rece)

- Bitosho – al bolilor stomacului

- Lolmisho – al bolilor de piele, lepra, furuncule

- Mincheskro – al bolilor sistemului nervos

- Porreskro - al bolilor aducătoare de moarte (numele provine din cuvântul rrom "porr" = praf, țărână)

- Phuu – al bolilor pământului ("phuu" = pământ)

- Paili-chei – al apei ("paili" = apă)

- Kasht – al plantelor ("kasht" = lemn)

- Phurd – al aerului ("phurd" = suflare)

- Iak – al focului ("iak" = foc)

- Rruu – al animalelor ("rruu" = lup)

- Somnak – al bogăției ("somnak" = aur)

- Chorro – al sărăciei ("chor" = a fura, "chorro" = sărac)

- Baxt (citește "Baht") – al norocului (baxt = noroc)

- Bibaxt (citește Bibaht) – al nenorocirii (bibaxr = noroc)

- Gogyaver – al înțelepciunii (gogyi = minte, istețime)

- Dillo – al nebuniei (dillo = prost, nătâng)

- Lacho – al credinței și binelui (lacho = bine)

- Bengallo – al întunericului satanic (beng = dracul)

- Shukar – al frumuseții (shukar = frumos)

Fiecăruia dintre aceste duhuri sau zeități i se aduc ofrande, împreună cu descântecele magice, pentru a declanșa energiile în (de)favoarea aceloră către care se îndreaptă incantațiile.

Unele dintre descântecele și incantațiile magice pot fi învățate de către romii din gruparea țigănească dată, numai dacă maestra sau maestrul permite "furtul" învățării incantației sau descântecului magic în timpul ceremoniei executate de mag. Doar o mică parte dintre aceste descântece și incantații magice, de obicei cele care fac referire la tămăduirea bolilor, au permisiunea învățării lor și a accesului la receptare lor de către străini, pe când celelalte care au o valoare energetică, magică, sunt tabu și ermedic păstrate în cadrul grupului de către maestrul magiei rome.

DESCÂNTEC TĂMĂDUITOR

Bolnavul se va duce la tămăduitor de trei ori, consecutiv, numai în ziua de vineri. Nu va mânca, nu va bea înaintea descântecului. Se va spăla cu apă rece și nu-și va șterge trupul, lăsând ca apa să se usuce pe el. Femeia nu va purta sutien, iar bărbatul nu va îmbrăca chiloți. În fața tămăduitorului, cel bolnav sau nevoiaș va sta în bustul gol, desculț și cu mâinile pe genunchi.

Pentru fiecare ședință de tămăduire, bolnavul va aduce cu el: trei papiote cu ață albă, 3 ace de cusut, 3 bucăți de săpun, 3 pahare, 3 lumânări, 3 perechi de chiloți, 3 batiste, 3 perechi de ciorapi și 3 ace de siguranță, toate aceste noi, nefolosite. Pentru fiecare ședință de tămăduire, magul va avea pregătit: apă neîncepută (pe care magul o va culege dimineața, într-un pahar curat, din roua de pe frunze) în ziua de joi spre vineri, noaptea la miezul nopții, 3 fire de busuioc, 3 bucăți de rădăcină proaspătă de nalbă, 3 frunze de brusture, 3 măciulii de mac, 3 tăciuni stinși, 3 căței de usturoi și o oglindă. Se prepară un ingredient fin: din fire tăiate din ață albă adusă de client, săpun, busuioc, rădăcină de nalbă, frunze de brusture, boabe de mac, cărbune pisat, usturoi macerat. Toate se amestecă în apă neîncepută și, din mixtura aceasta, bolnavul este uns pe frunte, tâmple, ceafă și piept în forma literei Y, de la clavicul spre stern până la buric, cu incantația următoare:

Duh de apă și de pământ
Duh de iarbă și de vânt
Lucru meșterit de om
Și creat de Mare Domn
Iarba sfântă

Tu otrava
 Bob ce-adoarme
 Ace ce-nșeapă
 Streang ce leagă
 Focul se va arda
 Cenușa va mearga
 În pamant
 În apă
 În aer
 Si-n iarbă
 Boala s-o ducă
 Și să cuprindă
 Fierul și așa
 Să putrezească
 Să ruginească
 Omul să scape
 Să se curățească
 Să se întărească
 Ca fierul să lucească
 Ca "ai"-ul să iuțească
 Ca rădăcina să trăiască
 Ca frunza să înverzească
 Boala să se rupă
 Ca așa să se ducă
 Să se topească
 În bulbuci de săpun
 În praf de pământ.

E XOVELI, E TUNUN, TE E BALANYI BESIKA

3ivelas iekhar ando iek tinono kher, iek phuri romnyi. Na hasla numai iek patto te iek shurgyi tununenta-r, iek musardo boo, te iek baleskri besika. Ande iek reki, kalla trin hudine te dumazinen ekhetane. Me – phenel e shargon tunun, na kamaw tw mai besen pe morro dumo kala manusha, ke arri huken more iakha, te 3aw ande bari lumea. Te me kamaw te 3aw. Kidetom thuu hin ado kado kirko boo, ke na mai ashcik te phurdaw, phendyas e shargon tunun. Te me 3aw tumenta-r, phenel le baleskri beshika Diken mande sar thuargyonma-n ando kado tino kher. Gille o trin 3ene. Phirde trin – shtar gyese, 3ikai risle angle iek barro paii. Akana, so phenen, sar 3as amen, pardal? Vash e baleskri beshika, te vash me, hin lokites –

phende e besika te o tunun, ta vash e xoveli hin merido, ando paii ! so keres akana ? E tunun kergyolpe-s iek phurd, te po leskro dumo pardal 3al o phabardo xoveli, te e beshika natisar pardal o paii. E tunun pashlyol pardal o paii, te kergyala – pes iek phurd. E xoveli hutyl po leskro dumo. 3ala-s angle tununeskro dumo, sar po iek phurdo, te kana rislyas po mashakar le paieskri, phabargyas le tununeskro dumo. E tunun phabol, te andre perrel ando barro paii te tasilyas – pes. E xoveli, ande perel, te vo, ando barro paii te tasilyas. Pardal o barro paii, e baleskri beshika, dikhelas le dui 3ene-n sar tasile ando barro paii, te astarel te assal. Kide zorres assadya, ke iekhar-pharilyas, te mulya assadesa-r !

JARUL, BĂȘICA DE PORC ȘI PAIUL

(traducere)

Trăia odată, într-o casă sărăcăcioasă o țigancă bătrână și săracă. Nu avea nimic în casă în afară de un pat, în care era o saltea ruptă plină cu paie pentru așternut. În casă mai avea o sobă veche, în care ardeau câteva vreascuri, iar pe perete era agățată, la fum, o bășică îngălbenită de fum. Într-o noapte cei trei au prins a glăsu:

- Eu – zicea firul de pai, m-am săturat să tot fiu frământat de cea rea se culca pe spatele meu și m-am hotărât să plec în lume.

- Plec și eu cu tine – zice beșica afumată de porc, atâta am răbdat și m-am afumat, că abia mai pot să respir.

- Plec și eu cu voi – zicea jarul negru-roșu din sobă, pentru că atât de mult am ars, că m-am înnegrit de supărare și m-am înroșit de ciudă.

Zis și făcut. Au plecat în lume toți trei. Au mers cale de vreo 3 – 4 zile și deodată au ajuns în fața unei ape mari, învolburate.

- Cum o să trecem apa, au zis cei trei prieteni.

Paiul zise:

- Pentru mine și pentru beșica de porc este ușor, pentru ca noi doi plutim, adică stim să înnopțăm, dar va fi imposibil de trecut apa pentru jarul încins, care se va înneca! Oare ce să facem să trecem toți trei dincolo ?

- Eu, zise beșica de porc, am o idee: paiule, tu o să te întinzi de-a lungul apei, de la un mal către celălalt, așa un pod, jarul încins va urca pe spinarea ta și va trece dincolo, ca pe un adevărat pod, în timp ce eu voi sări în apa și voi înota pe celălalt mal.

Zis și făcut. Paiul s-a întins de la un mal către celălalt, așa ca un pod, iar jarul încins i-a sărit în spate, pășind pe spatele paiului tanțos, ca pe un pod. Pe la mijlocul apei fiind, jarul s-a încins și mai tare de mândrie aprinzând spatele paiului. Paiul a luat foc, s-a rupt în două și a căzut în apă

înnecându-se, iar jarul, prost și îngâmfat, a căzut în apă stingându-se și el. De pe celălalt mal, beșica de porc văzând întreaga întâmplare a început să râdă. Atât de tare a râs și cu o așa o poftă, încât deodată a plesnit și a crăpat. Așa au sfârșit cei trei prieteni.

BLESTEM

Spus în noaptea de 21 iunie (atenție, blestemul se va încheia înainte de ora 12 noaptea) la marginea unei ape stătătoare înconjurate de trei totemuri, fiecare totem format din 3 tulpini de papură împletită cu 3 tulpini de trestie. În timpul rostirii blestemului, cele 3 tulpini, totemuri împletite, se vor împleti într-unul singur, iar la finalul blestemului acestea i se va da foc, în timp ce scrumul rezultat va fi arunca în apa lacului. Blestemul are valoare de a declanșa energia negativă a spiritelor malefice ale lacului, din zona locuită de comunitatea rromilor.

Blestemul este rostit de o bătrână, în data de 21 iunie, de la ora 23,45 până la ora 24 și suna așa:

Cerul să mă acopere
Noaptea să mă ascundă
Luna să mă apere
Pământul să mă țină
Apa să mă liniștească
Aerul să mă întărească
Pentru ce am împletit

PUTEREA, VREREA ȘI CU FAPTA

Răului
A iadului
Și a necuratului
Să ardă,
Să se pustiască,
Să se nimicească,
Și să locuiască,
În pietre și-n bolovani !
Soarbe-l vântule,
Bea-l apă,
Leagă-l buruiană,
Apasă-l cerule,
Sugrumă-l norule,

Înghite-l pământule,
Topește-l focule,
Sufocă-l apă,
Îngroapă-l pământule,
Usucă-l aerule !
Răule, spurcatule, necuratule,
Lumina să te orbească,
Norul să te trăznească
Apa să te moleșească
Aerul te putrezească
Vrerea ta să înnebunească
Puterea să și se topească
Fapta să se risipească
În pietre și-n bolovani !
Să te risipești,
Să fii călcat,
De copitele calului,
De roțile carului
Să-ți taie răsuflarea
Frunza de trestie
Să-ți audă văitarea
Puful de papură
Să-ți simtă puterea
Scaiul vânat și uscat
Lemnul putred, aruncat
Nămolul puturos din baltă
Jarul cel stins din vatră
În pietre și-n bolovani !
Să te-mprăști
Să dispară
De ai mei să n-ai habar
Să nu-i cunoști
Să nu-i vezi
Să nu-i atingi
Nici cu vrerea
Nici cu gândul
Nici cu fapta !
Te leg de 3000 de ani
Și te ard alți mii de ani

Și încă trei
 Să n-ai habar
 De la cel cu tata-n gură
 La cel bătrân cu cârja-n mână!

LEGENDA FACERII LUMII ȘI A RROMILOR

Marele creator, al celor văzute și al celor nevăzute, plutea Singur în neantul cel întunecat, luminându-și drumul Sfânt cu strălucirea Sfinției Sale. Deodată din ochii Lui cei Sfinți a picat o lacrimă. Pe locul unde a căzut, s-a făcut o apă mare și au apărut mările și oceanele, râurile și izvoarele, apele curgătoare și cele stătătoare. Creatorul cel Sfânt a intrat cu picioarele în apă. Văzându-și picioarele în apa limpede ca lacrima Lui cea Sfântă, i-au plăcut cum arătau și s-a gândit că n-ar fi rău dacă în apa limpede ca lacrima ar fi câteva viețuitoare. Atunci, și-a rupt o bucățică de unghie de la Mâna Lui cea Sfântă, a aruncat-o în apă, zicând:

- Să fie vietăți în ape de atâtea soiuri și feluri câte picături sunt în apa pe care am creat-o. Așa au apărut toate vietățile din ape, de atâtea soiuri și feluri, câte picături sunt în apa pe care am creat-o.

Așa ai apărut toate vietățile din ape. Sfântul Creator le privea cu drag, dar a observat că toate pe care le-a creat-o. Așa au apărut toate vietățile din ape. Sfântul Creator le privea cu drag, dar a observat ca toate pe câte le-a creat, stăteau, nu mișcau, parcă dormeau. Atunci și-a zis:

- Poate că noapte fiind, toate viețuitoarele ce le-am creat, dorm și se odihnesc. Trebuie să despart noaptea de zi, întunericul de lumină. Atunci și-a deschis larg ochii, și din Sfințenia Luminii Dumnezeuști, totul s-a luminat în jur, cu lumina strălucitoare. Și a fost Zi ! A închis ochii și s-a făcut NOAPTE. Parcă mai lipsește ceva – a zis Sfântul Creator. O scântie din Ochii Lui cei Sfinți a sărit în sus și s-a așezat sus pe cer, dând lumina și căldura. Așa a apărut Sfântul Soare. Vietățile din apă au început să miște, să alerge și să se joace. Dumnezeu a închis ochii și s-a făcut noapte, când toate cele pe care Le-a creat s-au dus la culcare și la odihnă. Apoi, de drag, o altă mică luminiță, s-a desprins din ochii Săi cei Sfinți și s-a înălțat la ceruri. Din această luminiță s-a făcut Luna și stelele de pe cer.

Odată, stând ziua, privind vietățile din ape, Sfântul și-a zis că uscatul este pustiu. Atunci și-a smuls câteva firicele din barbă, le-a aruncat pe pământ și îndată acestea s-au transformat în plante și copaci, în flori și în mii și mii de feluri de iarbă. Nu e bine, a zis Dumnezeu. În apă sunt multe

vietăți și uscatul nu are nimic. Atunci, Sfântul Creator și-a scos din gură un dinte și l-a aruncat pe uscat. Din acesta s-au făcut toate viețuitoarele existente.

Așa au trecut multe zile și Dumnezeu se bucura de Creația Sa. Totuși, a observat că nimic nu se schimba și toate curgeau monoton. Tot ce a creat, nu avea un stăpân, cineva care să se bucure, alături de El, de Creația Sa. Stând așa liniștit, într-o zi, un puf de pădădie, i-a intrat în nară și Sfântul a strănutat. Din aerul expirat cu forța s-a creat Vântul; din stropii strănutului său s-a creat Ploaia, și din zgomotul strănutului Tunetul.

Un gând i-a trecut prin minte: nu vreau ca cineva dintre ei să fie conducător pentru a nu se dușmăni, dar voi pune pe cineva care va fi chipul și asemănarea mea peste toate câte le-am făcut. Gândindu-se cum să facă, dintr-o dată a călcat pe un ghimpe și s-a înțepat. O picătură de sânge Sfânt a căzut în țărână. Pământul a început a fremăta, în jurul Picăturii Sfinte. Atunci, Dumnezeu s-a aplecat, a luat în căușul palmei Sale botul de pământ amestecat cu Sfântul Său Sânge și L-a prelucrat, dându-i formă umană, așa după cum a promis – după chipul și asemănarea Sa, privindu-se în apă. Era frumoasă creatura, dar nu avea viață în ea. Atunci a suflat peste această făptură Suflu de Viață și făptura a prins viață ! așa a apărut Omul – ființă supremă a Creației Divine, a Sfințeniei Dumnezeiești.

Primul Om îl asculta pe creatorul său și a învățat de la El să fie bun, drept și să iubească toate ființele create de Dumnezeu. Dar, omul a început să sufere, pentru că privind în jurul lui, a observat că toate aveau o pereche, și din toate cele ce le vedea, nimic nu semăna cu el și nu se potrivea. Era Singur. Dumnezeu a văzut tristețea omului, pe care l-a îndrăgit și s-a gândit să-i facă o pereche, așa după cum a făcut pentru toate cele pe care le-a creat. Odată l-a adormit pe om. L-a dus la malul apei, l-a ținut deasupra acesteia, ogindindu-se în apa limpede ca lacrima. Prin Voința Lui, Harul Sfânt și Puterea Sa Divină, a dat viață imaginii din apă creând Femeia.

Omul s-a trezit și văzându-și perechea, foarte frumoasă, care semăna perfect cu el, s-a bucurat mult și s-a arătat foarte fericit, mulțumind Creatorului pentru darul ce i l-a făcut. Așa au trecut veșniciile clipelor pământului, dar femeia dorea o ... schimbare ! Una dintre vietățile pământului pe care Dumnezeu a creat-o era nemulțumită pe Creator pentru că nu i-a dat picioare și se târa pe pământ, fiind de batjocura tuturor viețuitoarelor create de Dumnezeu. Era șarpele veninos. Acesta a observat plictiseala femeii, pe care o pune pe seama faptului că acesteia Dumnezeu nu i-a făcut în față un mădular ca cel pe care-l avea perechea ei, bărbatul. Crezând că și femeia cârcotește împotriva acestei lipse, s-a gândit să se

ralieu femeia împotriva Creatorului. Într-o zi, șarpele a păcălit-o pe femeie, spunându-i că va avea pielea strălucitoare ca a lui, ochii strălucind și priceperea de a-l conduce pe bărbat, chiar cu lipsa mădularului, dacă îl va face pe bărbatul de lângă ea să se împotrivească Creatorului și să fie liber.

Femeia s-a lingușit pe lângă bărbat, l-a făcut să creadă că este egalul Creatorului său, din moment ce era întrutotul asemenea Creatorului său. Omul a început a se purta tare ciudat, față de toate cele ce erau în jurul său și nu-l mai asculta pe Dumnezeu. Se considera egalul lui Dumnezeu ! Atunci, Sfântul Dumnezeu L-a alungat din împărăția fericirii pe care a Creat-o, pe bărbat și pe femeia Lui. Acum amândoi, trăiau și se hrăneau din câștigul sudorii muncii lor. Din împreunarea lor s-au născut doi copii: unul era blond și unul celălalt brunet, negricios. Pe cel blond îl chema Abe(l), adică "îndată", iar pe cel brunet îl chema Cai(h)in adică "unde este".

Cel blond era dăruit cu harul gospodăriei, iar cel brunet avea darul cântului și al meșteșugului. La strânsul recoltelor, cei doi băieți au adus jertfă lui Dumnezeu, mulțumind pentru roadele pe care le-au strâns. Sfântul Dumnezeu a privit cu dragoste peste jertfa lui Abe(l), dar nu a luat în seamă cântecul și jertfa lui Cai(h)in. Plin de ură, brunetul frate l-a ucis pe blondul Abe(l) cu o unealtă pe care a confecționat-o. Sângele blondului frate a curs pe pământ, care a început a se frământa și a striga către Creator. Atunci Dumnezeu și-a îndreptat ochii către brunetul Cai(h)in, l-a certat și l-a blestemat, spunându-i:

"Pentru că și-ai ucis fratele, numele tău de Cai(h)in să te însoțească peste tot în lume atât cât vei trăi tu și toți cei ce se zămislesc din stirpea ta. Împrăștiată-ți fie seminția prin întreaga lume, iar părinții tăi să te caute întrebând într-una: CAI HIN (adică „unde este”) și să nu te găsească nicio dată pentru a te aduce în țara ta pe care nu o s-o cunoști nicio dată. Neagră să-ți fie fața cum ți-e inima ucigașă, diferit de toți ceilalți oameni pentru ca să fi ușor de recunoscut, iar numele tău, de acum încolo va fi RROM – adică OM AL FOCULUI, al iadului, al magiei și al vrăjitoriei satanice. Să fi iute la mânie, să te aprinzi ușor, certăreț și cu vocea mereu ridicată pentru ca lumea să te observe și să se ferească din calea ta crezând că vei începe războiul sufletelor. Mereu înfocat să fi ca focul care-ți poartă numele, și prin ajutorul focului să-ți meșterești uneltele, iar atunci când nu vei mai putea să cânti de dor și jale, atât de frumos încât și inima ta și pietrele să plângă, iar când te vei bucura să veselești pe toată lumea. Cu greu să-ți câștigi pâinea cea de toate zilele, dar hulit și alungat să fi de către cei blonzi, așezându-ți locuința la marginea pădurilor, departe de oamenii pe care și-i dorești să-ți fie aproape. Toată viața să fi pe (D)RROM adică pe

DRUM, iar lumea să te cunoască ca fiind un DOMS adică OM DE RASA FOCULUI. Lumea să-ți spună în vecii vecilor "RROM" !

Blestemul Sfântului Dumnezeu, Creatorul tuturor celor văzute și nevăzute s-a împlinit în vrerea Dumnezeiască, și de atunci, întâiul brunet CAI(H)IN a devenit RROM, împrăștiat prin întreaga lume, fără țara fericirii părinților lui, cu toate că a fost Creația Domnului celui Mare și Sfânt.

LOLI PHABAI DYANDE BARR

Loli phabai dyande barr

Kikinaw tno mashkar

Ciumidaw gullo mui

Te hudaw tro barro bul

Tine hurde duduma

Sar bairon pande baira

Kai nshaw pale Mindra

Hudaw-l-a, ciumidaw-l-a

Shukar hin mori romnyi

Sar iek loli luludyi

Baxtale tre dui iakha

Mik te aves mori Mindra

Traducere:

Măruț roșu din grădină

Și-așprinde talia-ți fină

Și-așsăruta gurița

Și-așfrământa tartita.

Dovlecei mici din grădină

Crește-ți mari în paragină

Să fug după Mândra mea

Și gurița să-i sărut.

Frumoasă ești țiganca mea

Ca un roșu trandafir

Ochi frumoși și norocoși

Te-așface mireasa mea.

OBICEIURI DE NUNTĂ UITATE

Datina căsătoriei la rromi

Tinerii miri care au trecut peste lunga perioadă a logodnei, circa 12 ani, pentru că au fost logodiți încă de la vârsta de 4 ani "mireasa" și 5 – 6 ani "mirele", vor fi pregătiți pentru ziua cununiei, oficiată în prezența părinților și a întregii comunități de către bulibașa astfel:

Mireasa. Pregătirea miresei începe în ziua de joi. Două femei bătrâne, două tinere și o copilă virgină, constituie alaiul de pregătire a tinerei mirese. Aceasta este dezbrăcată, i se despletește părul apoi este îmbăiată și ștearsă cu un prosop moale ce a fost ținut timp de 7 zile în busuioc pisat. Trupul tinerei mirese este uns cu un ulei preparat prin macerarea mai multor plante: busuioc, levănțică, floare de păpădie, izmă, rădăcină de morcov și flori de sânziene. Apoi este îmbrăcată într-o cămașă lungă, albă, fiind pregătită pentru întâlnirea cu mirele în ziua de vineri. Viitoarea mireasă va învăța de la femeile ce constituie alaiul ei, cum să se poarte față de soț, ce trebuie să știe o viitoare nevastă și mamă și cum trebuie să devină o bună gospodină, toate acestea în decurs de 12-14 ore, adică până la roa 23, 59 minute în ziua de joi.

Mirele. Patru bărbați căsătoriți și un copil de 5 – 6 ani, constituie alaiul pregătire a mirelui. Acesta este dezbrăcat, spălat, tuns și ras, păstrându-i-se mustața. Va fi ras și în zona pubiană și sub axilă, după care va îmbrăca o cămașă albă, lungă, fără a fi uns cu nimic. Astfel este pregătit pentru întâlnirea cu mireasa în ziua de vineri.

Înainte de întâlnirea cu mireasa lui, în ziua de vineri, tânărul, viitor mire/soț, va trece printr-o grea încercare. În tabăra rromilor există o femeie de obicei aceasta fiind văduvă sau nemăritată, care îndeplinește o funcție sacră în comunitatea rromilor, pentru care este „invidiată”, de aproape toate femeile tribului, dar este adorată de toți bărbații. Această femeie va sta împreună cu viitorul mire, câteva ore, într-o încăpere. În timpul acesta, femeia îl va învăța pe tânărul bărbat taina împreunării dintre femeie și bărbat, deslușindu-i tânărului tainele amorului și sexului, luându-i fecioria și inițiindu-l în funcția bărbatului pentru procreare, neuitând a-l învăța pe viitorul bărbat a fi viril, focos dar tandru și drăgăstos cu femeile. Astfel, viitorul mire este pregătit pentru întâlnirea cu mireasa lui. Întâlnirea mirilor are loc în ziua de vineri la ora 23,59 având o semnificație aparte, magică. Cei doi trebuie să treacă prin proceduri de farmece, la marginea unei ape curgătoare, fiecare fiind îmbrăcat în haină albă și lungă, cu care au fost îmbrăcați de către cei din alaiul lor.

Mirii vor avea asupra lor: o coroniță din flori de sânziene, în mijlocul acesteia fiind o lumânare, un pahar în care este vin roșu și o azimă. Amândoi vor aduce ofrande și jertfe Zânei apei (PAII CEI), apoi vor aprinde o lumânare și vor da drumul pe apă coroniței de sânziene cu lumânarea aprinsă în mijlocul ei. Se vor înțepa în deget și fiecare dintre ei va vărsa câte o picătură de sânge în unicul pahar de vin. Apoi într-un ritual magic-sacru, vor mânca din azimă, îmbucând pe rând, și vor bea câte o gură de vin roșu amestecată cu sângele lor, în timp ce vor rosti JURĂMÂNTUL SACRU AL CONTOPIRII PE VECI AL VIEȚII LOR:

“În fața lui Dumnezeu, deasupra cerul, în jur noaptea, cu nuntașii stelelor având-o ca nașă pe PAII CEI își jur șie.... (se rostește numele) credință pe viață. Vom împărți pâinea și vinul și vom fi de același trup și sânge și neam. Trupul meu va fi al tău și al tău va fi al meu. Viața noastră va curge lin și limpede ca apa pe care plutesc flori și lumină. Doamna căsătoriei și nașa noastră Zâna PAII CEI ne va binecuvânta și nimeni niciodată nu va putea rupe vraja magică a dragostei căsătoriei noastre. Dacă voi încălca acest sacru jurământ, atunci neagră ca noaptea să-mi fie viața, trupul să mi se topească ca lumânarea pierdută în coronița morții ce plutește pe ape, numele meu să dispără în noapte și viața mea să fie mâncată de diavoli și sângele să-mi fie băut de puterea Satanei ce mă va chinui în vecii vecilor!”

După acest sacru jurământ, cei doi miri se reîntorc la casele lor, așteptând ziua nunții lor: sâmbăta.

Sâmbăta, la ora 9 am începe ceremonia nunții. Chemătorii rromi, însoțiți de lăutari, trec pe la casele rromilor chemându-i la nuntă, cu onoarea muzicii și domnitorii de onoare a mirilor. Cu tot acest alai, vor merge la casele nașilor de cununie apoi la casa mirelui unde, starostele nunții, îl va “cere” pe mire de la părinții săi luându-și iertare și îndreptându-se apoi către casa miresei.

În acest timp, la casa miresei, aceasta este din nou despletită, ca apoi să i se împletească părul într-o singură cosiță, pentru a fi adunată „în colac” și i se face conciuл femeii măritate. Apoi va fi îmbrăcată în mireasă și va purta pe cap un batic alb, ca semn că a intrat în „clubul” nevestelor. Astfel pregătită își întâmpină mirele. Tot alaiul se va îndrepta la marginea apei curgătoare în dreapta unui pod. Aici se oficiază cununia de către Bulibașă.

Ceremonia este scurtă, sacră, sobră. Mirele, ridicându-și mireasa în brațe, o va trece peste „podul vieții”, ceea ce simbolizează trecerea unei etape din viața lor, cea de la feciorie la cea de familisti. După câteva cuvinte, rostite de Bulibașă, ce țin de moralitatea familiei și păstrarea datinilor și legilor țigănești, va începe petrecerea nunții. Acum se vor aduce bucatele,

băutura și nelipsitul taraf țigănesc, continuând cu daruri din partea celor invitați. În primul an al căsătoriei, tânăra familie va locui la casa mirelui împreună cu părinții acestuia pentru ca tânăra nevastă să deprindă de la soacră obiceiurile casei mirelui, învățând să-l slujească pe capul familiei, neieșindu-i din cuvânt, fără să-i treacă prin față !

După al doilea an de căsătorie, tinerii se vor muta în casă nouă, a lor, fără părinți, pregătită cu de toate, cu mult înainte de căsătoria lor, de către cei doi părinți-cuscri. Aici își vor trăi clipele fericite ale familiei, vor avea copii și-i vor crește în datinile și obiceiurile romilor, pentru ca la vremea sorocită de Dumnezeu, vor proceda la fel cu copii lor, urmând un ciclu sfânt al tradiției sacre al familiilor române.

STRIGĂTURI DE NUNTĂ

Asta-i nuntă, nu-i ospăt
Hhan (mâncăți) Te Pen (și beți) cu toți
Asta-i nuntă țigănească
Cu mâncare gagicănească
Și nuntași de nația noastră
Tulai Doamne ce de om
Parcă a-nflorit un pom
Pe ulița țigănească
Tot cu romi de viță-aleasă !

Dragu mamei nașule
Sucetea-s mustățile
Să le sucesc mult și bine
Să mă săruți și pe mine !

Bosumflată-i nașa mare
Nici un neg pe frunte n-are
Că nănașu-i mustăcios
Și îi tare pupăcios !

Bună ești tu de strigat
Răzemată de un gard
Bună ești tu de ospețe
Răzemată de cotețe !

Vai săracu mirele

I-o ieșit tuleiele
I s-o mărit jașcăile
Și îi curg jos balele!

Socăciță lată-n șale
Ai mâncat carnea din oale
Și ai lăsat oasele
Să le mănânce mirele !

Miresucă cu năframă
Tânără, copilăroasă
Ține-ți bine mirele
Că îi cresc tuleiele
Și tăt f... fetele !

Basm țigănesc

ÎMPĂRĂȚIA REGELUI BAXT

Odată, demult, când munții erau cât mușuroaiele de cârtiță, iar codrii cei mari erau cât firele de iarbă; când oceanele și mările lumii erau ca picăturile de rouă de pe frunze și lumea era la începuturile ei, cum este fătul în pântecul mamei, trăia, atunci, într-un bordei din mușchi verde, un bărbat și o femeie și pruncul lor – un băiețel frumos ca începutul de zi.

Părinții îi creșteau copilul ocrotiți de Binecuvântarea Celui Prea Înalt. Toată ziua munceau îngrijind de plantele și animalele din jurul bordeiului lor. Aveau de toate: hrană din belșug – de la roadele dulci ale pământului, liniște și pace sfântă de la mama natură, un moștenitor prin voia și binecuvântarea Domnului. Băiețelului i-au pus numele de Baxt (norocel). Toată ziua Baxt era ocupat cu îngrijirea plantelor și animalelor din jurul casei. De la ei a învățat cum să crești drept și cinstit, spre lumină, ca plopul cei măreți; cum să fii curajos – de la lupii cenușii; cum să treci peste greutatea – de la apele cele repezi de munte; cum să fii frumos – de la florile câmpului; cum să fii nemuritor – de la timpul cel fără vârstă; cum să-ți înfrângi pornirile năvalnice – de la furtuna și tunetele puternice; cum să fii îndurător, drept și milor – de la bunul Dumnezeu. A învățat graiul vântului, al furtunii, al florilor și al copacilor, al animalelor și păsărilor, al ploii și al pământului, dar și graiul fermecat al omului. Timpul a trecut și Baxt cel mic, de altădată, s-a făcut un flăcău frumos, înalt, puternic și fălos.

Într-o zi bătrânul său tată l-a chemat la sine și i-a zis:

- Dragul tatii, a venit vremea să te duci în lumea cea mare și să-și cauți perechea și rostul. Ține minte, dragul tatii: cinstea nu-i de vânzare; viața nu-i de târguit; pe unde vei merge flori să răsară în drumul tău și flori să rămână în urma ta și, întotdeauna, să lași loc de „Bună ziua !”.

Baxt a plecat în lumea mare, luând cu el învățăturile bătrânului său tată. A mers cale lungă străbătând ape, munți, câmpii, văi, prăpăstii și văgăun adânci, codrii și pustietăți, până a ajuns la marginea unei împărății.

În această împărăție toate drumurile șerpuiau, toate apele erau involburate și tulburi, toți copacii erau strâmbi, toți munții aveau râpe prăpăstioase, toate plantele aveau spini și toate animalele erau veninoase, turbate și rele. Cu sufletul ca pâinea caldă și cu înțelepciunea în priviri, cu curajul în sânge și dragostea în inimă, Baxt înaintă fără teamă. Toți și toate îl priveau ca pe o ciudățenie. Cerul mânios și-a lăsat negura ceții în cale lui Baxt, care înaintă încet pe o potecă ce o zărea în calea sa. A ajuns în fața unui palat. Cu lumina adevărului în suflet, Baxt înaintă spre porțile palatului.

Palatul era, de fapt, o scorbura imensă într-un copac uriaș și uscat. Curtea era plină de jivine târătoare, scârboase și veninoase, iar ierburile aveau țepi otrăvitori și miroseau urât. Scările palatului erau din oase uscate de animale, iar ușa de intrare era ca o gură de animal fioros. Fără teamă, Baxt a intrat în palat. S-a pomenit în fața tronului pe care stătea împăratul. Doamne, da ce frumos era omul acesta ! Parcă era întruchipare viselor sale frumoase, privind frumusețea umană. Împăratul purta straie de un verde crud-turbat, iar ochii lui erau ca negura neagră. Fără a-i spune un cuvânt lui Baxt, împăratul îi face semn să se așeze lângă el, alături, oferindu-i dintr-o cupă din floare de gențiană, un lichid alb-lăptos stors dintr-o floare albă de cucută. Gustul dulce-acrișor al băuturii nu-i plăcu lui Baxt. S-a hotărât să-i vorbească frumosului crai:

- Viață senină, gânduri curate și flori albe de crin, mărite crai. Eu sunt Baxt, fiul luminii și al soarelui, al luminii și al codrilor, al vieții și al iubirii. Am colindat prin această lume pentru a-mi afla pereche și rostul și am ajuns la curtea măriei tale.

- Forță și mândrie, tinere Baxt, rosti cu o voce de tunet craiul. Ai ajuns exact acolo unde trebuia. Soarta lumii m-a anunțat deja de trei zile că vei veni. Poți rămâne aici, cât vei voi. Caută-ți pereche și rostul, după cum te-a îndemna cuviosul și înțeleptul tău părinte, prin toată împărăția mea, dar... nu uita, tinere Baxt, că fără voința, porunca și vrerea mea, nimic nu se va îndrepta în împărăția mea; cerul nu se va însenina; apele nu se vor limpezi, florile nu vor scăpa de spini iar animalele nu-și vor lepăda colții și nici târătoarele veninul. Aici, tinere Baxt, este împărăția forței, a mâniei și a

puterii de a răzbate prin forță și tărie, este tărâmul luptei, al învinsului și învingătorului.

- Care este numele tău mărite crai ?

- Ai intrat în împărăția Bibaxt (nenorocire), iar numele meu este Craiul Bibaxtallo (regele nefericit). Am rămas singur în împărăția mea, crăiasa mea a murit demult. Am o față frumoasă, cum e gândul iubirii și al dragostei, pe care o cheamă prințesa Korkori (singuratică).

La un semn al împăratului, o ușă din scaieți țepoși s-a deschis și parcă Sfântul duh din ceruri a coborât pe pământ. A apărut o față frumoasă, cum Baxt nu mai văzuse așa frumusețe în viața lui. Obrajii lui Baxt s-au înroșit de plăcere și ochii lui cei albaștri s-au „lipit” de obrazul tinerei prințese.

- Mărite crai, rosti, cu curaj, tânărul Baxt, inima-mi spune că eu mi-am găsit pereche, aici și acum. Cum așputea să-mi fac și un rost alături de Prințesa Korkori ?

Craiul Bibaxtallo și-a dat seama ce s-a întâmplat cu inima tânărului Baxt și cu o voce de tunet i-a spus:

- Curaj cu carul și minte cu degetarul ! Bine, măi copile, vei locui aici. În trei zile va trebui să-mi aduci ceva, un lucru din împărăția ta, pe care dacă îl vei uni cu ceva, un lucru din împărăția mea, trebuie musai să dea altceva. Acest altceva, trebuie să fie frumos, să vrăjească, să placă, să te cutremure, să te înfioare, să doară, să placă, să te facă să suferi dar să fii fericit, să te facă să plângi, dar să te și bucuri, să fie frumos și periculos, să fie dorit și să fie blestemat, să unească dar să și despartă, să fie puțin dar să fie veșnic ! Adu-l aici Baxt, apoi dă-i tu un nume pe care oamenii să-l păstreze o veșnicie și să-l caute o viață. Acest cev, trebuie să fie semnul și sceptorul născător al iubirii. Dacă vei reuși, Baxt, atunci Korkori va fi a ta !

Baxt s-a retras în cămăruța lui, a căzut în genunchi, și-a împrejmuit mâinile, apoi și-a ridicat ochii spre ceruri și s-a rugat vântului și timpului din țara sa să-i aducă o floare roșie cu miros îmbătător. Regina florilor din țara sa. Vântul și timpul l-au ascultat și într-o clipită i-au adus lui Baxt cea mai frumoasă floare din țara lui, regina florilor cu miros îmbătător. Cu floarea în mână Baxt a ieșit afară să caute în țara craiului o tulpină potrivită cu regina florilor din țara sa. A treia zi, Baxt s-a înfățișat în fața craiului împărat Bibaxt cu o floare. Craiul era pe tron având-o alături pe Korkori.

- Mărite crai, cuvântă Baxt, am în mână o floare din țara mea, regina florilor cu miros îmbătător, petalele ei sunt ca sângele înfierbântat de patima iubirii moi și fine ca zefirul dătător de viață, aroma ei ca nectarul zeilor raiului, zâmbetul ei este îngeresc, forma ei este ca inima omului și cupei lui

Amor. Tulpina este din țara ta, mărite crai, este dreaptă și plină de țepi, tare și noduroasă, mândră și trufașă ca sufletul său, plină de țepi, cum sunt cuvintele tale și verde-turbat ca straiile ce le porți. Numele acestei ceva din țara mea, cu ceva din țara ta a dat altceva ce se cheamă: Loli-Ruja (trandafir). Este și frumoasă și periculoasă, prin țepii pe car îi are, este tocmai așa cum ai poruncit să fie acel „altceva”. Mărite crai, această floare va fi Floarea Dragostei și va fi în vecii vecilor, floarea îndrăgostiților, care doare dar care vindecă, care e dorită și urâtă, ce unește și desparte prin gelozie. Oamenii o vor căuta, o vor păstra în vecii-vecilor și o vor numi Floarea Iubirii, ca simbol al dragostei ce va dăinui veșnic.

Auzind acestea craiului Bibaxt i-au plăcut cuvintele tânărului și frumosului Baxt, dar nu a lăsat să se vadă acest lucru. S-a ridicat de pe tron, s-a scuturat cu tăria tunetului și al furtunii. De pe straiile lui de un verde-crud-turbat au căzut toți spinii, rămânând curat și luminos, aidoma ca prințul Baxt. Craiul Bibaxt a devenit craiul Baxt. Din păcate doi spini de pe straiile crudului crai au nimerit ochii frumoasei Korkori și au orbit-o pe prințesă lăsând-o chiară (Kori). Dar prințul Baxt a fost ajutat, din nou, de prietenii lui, Vântul și Timpul, care într-o clipă i-au adus lui Baxt de pe vârful luminos al munților din țara sa, o floare minunată de colț, ca steaua cea frumoasă a dimineții. Baxt s-a apropiat de prințesă, i-a scos spinii cei răi din ochi, și în locul ochilor betegi i-a pus cele două flori de colț. Dintr-o dată ochii prințesei au căpătat strălucire și au devenit două stele. Baxt s-a căsătorit cu prințesa pe care acum o cheama Baxtalyia (fericita). Craiul Baxtallo și prințul Baxt și-au unit țările și au format o țară frumoasă și mare, numită Împărăția Baxtalia (Împărăția Fericirii) unde trăiesc și astăzi fericiți. Trandafirul a devenit sceptrul fericirii lor, iar împărăția lor va trăi în vecii-vecilor în iubire și în dragoste fericită.

JURĂMÂNTUL ȚIGĂNESC ÎN CADRUL STABORULUI ROMILOR

Staborul romilor sau cutuma justițiară a romilor, judecata de pace a romilor, este o acțiune practică doar în cadrul subgrupărilor rrome care vorbesc limba rromani și păstrează intactă tradiția ancestrală a vechilor triburi nomade. Staborul este considerat ca fiind sacru. Staborul rromilor este alcătuit din bătrânii înțelepți ai comunității rrome locale, fiind prezidat de Bulibașă. Legile Staborului rromilor sunt mult mai aspre decât legile civile, ale statului, fără a intra în contradicție cu acestea, și sunt imprescriptibile.

Judecata țigănească (Staborul rromilor) are în componența desfășurării sale și jurământul rromilor, depus de către bărbași și femei,

atunci când aceștia doresc să demonstreze, în fața întregii comunități rome, că ceea ce au promis și au jurat, va fi pecetluit sub prestarea unui Jurământ Sacru, în fața Staborului și va fi îndeplinit întocmai.

Jurământul romeilor se poate face numai în ziua de marți, la orele 9 a.m., la o răscruce de drumuri, în formă de cruce. În mijlocul drumului, cu fața spre răsărit, cel (cea) care depune jurământul, va posti în preziua jurământului și se va prezenta la jurământ astfel: bărbatul, fără pălărie, iar femeia, fără batic, având părul despletit. Romeii sunt desculți, fără a avea nici un fel de podoabe asupra lor. În fața celui (celeia) care depune jurământul se afla: un ciot de lemn uscat, o bucată de slănină, o lumânare, un bănuț, un tăciune de vatră.

Înconjurați fiind de toată suflarea comunității rome din localitate, în fața înțelepților ce alcătuiesc Staborul romeilor și în fața Bulibașei, cel (cea) ce jură se așează în genunchi și rostește groaznicul jurământ:

„Dacă (va rosti clar și rar, pe înțelesul tuturor, opțiunea pentru care depune jurământul)... în fața voastră, a fraților mei de sânge și neam, în fața Înțelepților Bătrâni și în fața Bulibașului nostru, în fața lui Dumnezeu, jur: înțepenit și fără de suflare să fiu ca ciotul de lemn, să mă topesc ca slăcina la soare și carnea să-mi cadă de pe oase, suflarea vieții să mi se stingă ca lumânarea, bezmetic și rătăcit să umblu printre fiarele sălbătice și nebunii lumii, ca banul ce umbla din mână-n mână și sufletul să-mi ardă în flăcările iadului devenind negru ca tăciunele din fața mea, spurcat de împărăția cea plină de chinuri a satanicului Beng.”

După terminarea jurământului, va săruta mâna Bulibașei, va pleca acasă și va posti toată ziua, până la ora 18,00.

BOCET (cultul sărăciei)

Phabar mamo kodo boo

Te ker iek barro magro

Thud le dyandre ti cucu

Te arro kate gagi

Paii hin tre esfe

O, gullo, tre dui dume

O lon tre kirke gyesa

O angre tri-kuci viata

Ker barro ucon mangro

Ke hom zorens bokhallo

Tuke iek bibaxtallo
Le dadeske nakazo

Le-m-an Della te gi3ama-n
Te po kirki drom bristema-n
Rovarde esfenta-r
Kirkone ogyesa-r

Traducere:

Mama
Fă-n cuptor flacăra mare
Ca să coci o pâine mare
Lapte din țâțele tale
Făina, de la vecina mare

Apa, lacrimile tale
Zahăr, cuvintele tale
Sare din amarul vieții
Ouă din ograda ceții

Pâinea mare ridicată,
Ca foamea nemăsurată
Ție (mama) un nefericit
Tatei, un fecior smintit
Ia-mă, Doamne, du-mă Doamne
Și pe drumuri uită-mă
Tot cu ochii-nlăcrimați
Și cu sufletul amar.

BOCET

Doamne, dacă l-ai luat
Și în pat l-ai așezat
Cu fața tot către tine
Să nu mă vadă pe mine
Du-l în lumea cu lumină
C-aici o trăit în tină
Du-l în lumea cu verdeață
C-aici n-o trăit viața
Numai în chinuri

Și necazuri
Du-i la tine vintrele
Lasă-i la noi numele
Copiii să-l amintească
Ca lumea să îi cunoască
C-o avut un tată bun
În noaptea de Sânziene
Să vii să ne dai binețe,
Să ne-ntrebi de sănătate
Să vezi că avem de toate
Numai tată nu avem
Că s-o dus la Dumnezeu.

CÂNTEC DE JALE

Doamne de ce m-ai bătut
Și mi-ai dat tot ce n-am vrut
Mi-ai dat mână aurită
Și suflet ce dragostea cântă.

Sufletul mi l-ai albit
Și fața mi-ai înnegrit
Lumea se uita la mine
Și m-alunga ca pe-un câine.

Puteai să-mi albești fața
Dar să-mi iei cântul și viața
Să trăiesc printre gagei
Sec și gol precum sunt ei.

CÂNTEC DE DRAGOSTE

Tu romnyie negricioasă
De ce ești așa făloasă?
Și ce ai avea cu mine
Ca nimic nu-i de tine.

Mă țigane negricios
Mustăcios și păcătos
Ce te lauzi așa tare
Ce te lauzi așa tare

Ce te lauzi așa tare
Că nu ești dintr-un neam mare
Eu am țâțe, buze dulci
Am doi ochi, de mama puși
Am privirea de țigancă
Și puteri de amazoancă.

Dacă ești lăudăroasă
Și te crezi așa făloasă
Hai cu mine-n șatra mea
Să te fac romnyia mea.

CHINGHRITTA (jocul original al rromilor)

Indiferent de zona geografică, indiferent de gruparea țigănească, de obârșia lor, nomadă sau sedentară, toți rromii au, în exprimarea bucuriei jocului tradițional, vestita Chingerita țigănească!

Numele provine din cuvântul sanscrit „cinghari” însemnând „om de rasa noastră” sau „rrom/țigan”. În bagajul fondului fonetic, ce este uzitat de către rromi, rădăcina acestui cuvânt a „născut” alte valențe în înțelesul acordat de „gagei”(nerromi). În funcție de intenția vorbitorului de limba rromanes, cuvântul „cinghari” capătă înțelesul de: „strigătură” (de la cingherit) sau „cel de rupt” (de la „cin”). Cingherita este un joc de ritm „rupt”, extrem de cadențat, cu pași și figuri într-o coregrafie ce ține de personalitatea și aportul creativ al jucătorului de Cingherita.

În același timp, Cingherita este un „joc concurs” între cei doi parteneri. amintind parcă de dansul nupțial din fauna diversității lumii. Cel mai important lucru în Cingherita este, nu păstrarea unei coregrafii geometrice fixe, ci fantezia, creația, aportul creativ al jucătorului în elaborarea unui joc focos într-o demonstrație maestră a celui mai bun, mai valoros și mai „viril” dansator de Cingherita. Ritmul scurt, pizzicatto, dens, coleric, provocator, este punctat de pauze jucate teatral, tematic cu insinuări languros de dragoste, de senzualitate provocatoare sau de sarcasm și „batjocură” la adresa partenerului, făcute cu încetinitorul pentru a putea fi perceput de către partener, așteptându-se răspunsul-replică al partenerului.

Departe de a fi un joc „dezlânat” (așa cum poate fi perceput de către coregrafi), Cingherita țigănească este, cu atât mai autentică, mai valoroasă, mai specific rromanes jucată, cu cât dansatorul execută o mare varietate de figuri surprinzătoare prin ruperi de ritm, figuri și creativitate personală. Se cunosc adevărați „ași” ai jocului, care joacă Cingherita într-un spațiu minim (de exemplu fundul unei farfurii de tablă) într-un echilibru perfect. Pasul

Cingheritei, taina coregrafiei jocului nu se învață, nu se predă ci se „fură” de la un maestru al jocului. Jocul se „fura” de mic copil.

Față în față sau cu spatele lipit, partenerii adoptă „ținuta păunului”, uneori aroganță, în orgoliul afișat al jucătorului, alteori senzuală, uneori eroică și bătaioasă, alteori tandră și languroasă, uneori semeață și regească, alteori slugarnică și înșelătoare, iată dar câteva din „capcanele” maestre al Cingheritei. Jocul este, în derularea sa, schimbător ca timpul, înșelător ca apa, plin de surprize ca viața. Este un permanent concurs al măștrilor, concurând cu forța, potența, dragostea, viața, provocare și câștigul. Este un „step” al ritmului interior, exteriorizat cu măiestrie artistică, în cea mai autentică și originală exhibare a condiției etnice rrome care dezvăluie eternitate originii rasei: rromii, oamenii focului !

BLESTEM DE ALUNGAT

Du-te, du-te
Ducete-ai
Ca apa
Ca aerul
Ca fumul
Ca numele
Și cântul
Du-te, du-te
Pierde-te-ai
Ca aburul
Ca vântul
Ca norocul
Și sorocul
Du-te, du-te
Șterget-ai
Ca uitarea
Ca norocul
Ca frunza putredă
Și mormântul
Du-te, du-te
În lumea fără capăt
În firea fără întoarcere
În moartea fără de viață
În fundul pământului
În goacea cerului

În vorba blestemului
În urletul lupului
În arderea trăsnetului
Și în strigătul tunetului
În lacătul timpului
În casa bolovanului
Du-te, du-te
Duce-te-ai
Pierde-te-ai
Șterge-te-ai
De pe fața pământului
Din tavanul cerului
Și răbojul gândului.

DESCÂNTEC DE PETIT

Ca mormântul ce așteaptă trupul
Ca apa ce așteaptă norul
Ca focul ce așteaptă vântul
Ca iarba ce așteaptă coasa
Ca fructul ce așteaptă țărâna
Ca vorba ce așteaptă gândul
Ca inima ce așteaptă sângele
Ca femeia ce așteaptă pruncul
Ca boala ce așteaptă leacul
Ca plugul ce așteaptă pământul
Ca pruncul ce așteaptă tata
Ca tunetul ce așteaptă ecoul
Ca numele ce așteaptă omul
Așa să vină
Să se lipească
Să trăiască
În vecii vecilor
Să dăinuiască
Să uite de mama
De tata
De frați
De surori
De boală
De viață

De cruce
De neam
Și de nume.
Numai pe tine să te vadă
Să te dorească
Să te iubească
Fără tine să se usuce
Ca iasca, ca fumul
Să dispară.

TRADIȚII (OBICEIURI) UITATE !

A. DE CRĂCIUN

În ziua de 24 decembrie, cam pe la ora 23, se strâng colindătorii la casa "vătafului sau prim-solistului" și după ce vor întări cu un păhărel de tărie vor porni colindul pe la casele rromilor. Primul vizitat și colindat va fi Bulibașa, apoi toți rromii din localitate.

Colindul este început de către prim-solist, în timp ce colindătorii ceilalți sunt atenți ca, la terminarea primului vers, să intre cu vocile, cântând în canon, la două ferestre. Gazda ce este colindată, la auzul colindului, va avea în casă lumina stinsă și la lumina discretă a lumânării, va pregăti masa festivă pentru a-i primi în casa pe colindători. Lumina se va aprinde doar atunci când vătaful colindătorilor va rosti „poezia de mulțumire”. Toți colindătorii vor fi invitați în casă, poftiți la masă, unde se vor ospăta cu bucatele pregătite, cu băutură și taraful țigănesc.

COLIND

Doamne tu ne-ai adunat
Să mergem să colindăm
Neamul să-l binecuvântăm
Sus pe car steluța noastră
A făcut un car cu boi
Și-au urca oameni ca noi
Pornit-am pe uliță
Rromii să îi colindăm
Neamu să îl laudăm
Gazdă, nu ne ține mult
Nici la uși, nici la ferești
Chiamă-ne la tine-n casă
Pune vin, colac pe masă

Să petrecem, să cântăm
Pe Domnul să-L lăudăm.

POEZIA DE MULȚUMIRE

Astăzi s-a născut Cristos
Soarele cel luminos
Craiul lumii cel frumos
Când domnul Dumnezeu
Ca un prunc ce era
Toată lumea lumina
Îngerii la el veneau
Lui frumos se închinau
Cu aur, smirnă și tămâie
Și cu mare bucurie
Să auzim îngerii-n cer cântând
Păstorii călătorind
Vestea bună aducând
Și pentru dv.cinstite gazde
Să petreceți sfintele sărbători
Cu pace și în sănătate
Anul Nou, sfântul botez
Să vă fie de folos
Ca Nașterea lui Cristos
Și să trăiești gazdă !

B. SFINTELE PAȘTI

Înainte de ziua Sfințelor Paști, seara începând cu ora 18,00, toată familia rromă postește „post negru” (adică fără hrană și apă). Noaptea, la ora 24,00, se vor duce la biserică (protestantă sau neoprotestantă), cult religios sau biserica la care sunt arondați, pentru a participa la slujba de Înviere.

Bărbații/băieții duc la biserică sticluța de parfum (obicei preluat de la boierii moșieri maghiari, unde rromii ardeleni au fost robi boierești), ca această sticluță să fie binecuvântată de către preot în timpul Sfintei Slujbe de Paști... parfum cu care vor stropi tinerele țigănci... și femeile.

La prânz, toată familia se va așeza la masă și vor mânca: tocăniță din mațe de miel, măruntaie de miel, cu sos din omletă și pătrunjel verde și mămăligă. Apoi vor continua masa cu friptură de miel, cozonaci, prăjituri,

țuică, vin, bere, sucuri și taraful rromilor încingându-se un joc de „mama focului” !

C. NOAPTEA ANULUI NOU

În noaptea dinaintea anului nou, în data de 30 spre 31 decembrie, tinerii rromi, căsătoriți sau feciori, învăluți în noaptea neagră și deasă, vor trece pe la porțile rromilor – ale căror familii au fete de măritat sau băieți de însurat – și le vor schimba porțile ducându-le și potrivindu-le în așa fel încât o poartă a unui viitor mire să fie potrivită cu poarta viitoarei lui mirese. Semnificația este viitoarea nuntă a celor doi tineri și „contopirea” celor două familii într-una singură.

În noaptea de 31 decembrie, după ora 1,00 (în ziua de Sfântul Vasile) vor merge cu plugușorul (obicei preluat de la români). În loc de clopoțel, rromii vor zornăi din tacâmuri uzate prinse pe un inel de sârmă. În fiecare curte unde vor intra pentru a ura, vor sparge câte o sticlă sau un borcan, pentru că cioburile sparte aduc noroc și vor rosti următoarele:

Te 3iven
Le tarnenta-r
Le phurenta-r
Sasteveste
Zorale
Te baxtale

Să trăiți
Cei tineri
Și cei bătrâni
Sănătoși
Puternici
Și fericițiți.

But barsha po newo barsh!
La mulți ani !

OBSERVAȚII

Există o singură etnie, o singură rasă, o singură limbă, cea a rromilor și a limbii romanes.

Diversitatea, uneori discutabilă, a multitudinii grupărilor și a subgrupărilor acestora, da și diversitatea lingvistică, fonetică, orală pe care o

folosesc rromii, ca limbă de comunicare și relații interetnice, toată această mare diversitate s-a format de-a lungul sutelor de ani, în procesul complex de adaptabilitate și inserție socială a rromilor, începând din epoca marilor migrații/nomadismul rrom, al epocii de robie și cel al modelului modern de viață adoptat de către comunitățile rrome, ca „variantă” socială. Rromii s-au adaptat în țările lor de adopție, devenind cetățenii țării respective, împrumutând de la aceștia limba, cultura, obiceiurile și modelul lor de viață.

În cazul robilor boierești sau cei mănăstirești (așa cum s-a întâmplat cu majoritatea rromilor ardeleni sub ocupația horthystă) aceștia au devenit vătrași – sedentari (rromi stabiliți în vetrele localităților), ceea ce a produs în cadrul acestor grupări rrome, mari modificări (de ordin genetic și rasial), prin căsătorii mixte de rromi și alte neamuri rezultând metiși, care nu mai erau acceptați în totalitate nici de către rromi și nici de către gagei. Aceștia și-au pierdut originea genetică rromă, au renunțat în totalitate la limbă, port, tradiție și la trăsăturile specifice rasei. Cunoaștem o foarte mare diversitate de grupări intraetnice rrome, care sunt autodepartajate prin meseriile tradiționale ce le-au practicat strămoșii lor.

Această mare diversitate de grupări intraetnice rrome a creat, la fel, o mare diversitate lingvistică rromă, exprimată oral într-o multitudine de dialecte și regionalisme, puternic adaptate (prin împrumuturi lingvistice și fonetice) limbii comunității care i-a acceptat și adoptat în arealul său socio-uman.

Fiecare grupare rromă (sau subgrupă) ține morțiș să demonstreze autenticitatea, originalitatea și acuratețea rasei sale rrome și a limbii romanes pe care o vorbește, în timp ce o altă grupă/subgrupă rromă este considerată a fi departe de ceea ce se cheamă autenticul-original rrom.

Cunoaștem rromi nomazi, tradiționali și „moderni”, fiecare dintre acești cu grupele și subgrupele lor, situându-se (fiecare în parte) pe cea mai înaltă scară a valorilor originale, autentice, adevărate rrome în detrimentul celeilalte.

Cea mai „involuată” subgrupare rromă este considerată ca fiind cea a cocălarilor, ce trăiește în zona Dobrogei, despre care se spune că sunt total inadaptabili social, refuzând în totalitate civilizația.

Dintre grupele/subgrupele rrome cunoscute amintim:

Ursarii, zlătarii, arămarii, cazangii, aurarii, covătarii, ciurarii, lingurarii, rotarii, pieptănarii, cărămidarii, împletitorii de stuf și papură, corsărarii, corturarii, geambașii, oierii, agricultorii, magii și ghicitorii. Urmează apoi grupa meseriașilor (școlarizați sau nu) de o mare și complexă

diversitate, după cum diversă e lumea meseriilor, și în sfârșit cea mai evoluată clasă, cea a lăutarilor. „Diamantul” clasei sociale este clasa intelectualilor rromi apărută și auto/hetero-identificată după 1918.

Câteva exemple din fondul fonetic rrom vor fi concludente:

Cuvântul „găleată”. Rromii tradiționali spun: „brad”, „e dubel”. Rromii vorbitori de limba maghiară spun „e vidre”, de la „veder”. Rromii vorbitori de limba română spun „găleată”.

Adverbul negativ „nu”. Rromii tradiționali spun „ci”. Rromii carpatici/ardeleni spun „na”.

Cuvântul „inima”. Rromii tradiționali spun „o illo”. Rromii carpatici, ardeleni spu „ogi”

Cuvântul „cărare, potecă”. Rromii tradiționali spun „xulavi” sau „margyali” (cuvânt derivat din „mardo”, care înseamnă „bătut”). Rromii vorbitori de limba maghiară spun „o oshfenis”, de la „osfenyi”. Rromii vorbitori de limba română spun „e cărearea”.

Exemplele ar putea continua în ideea demonstrării diversității fondului lingvistic rrom. Cea mai apropiată de limba veche, tradițională, este cea folosită de grupările/subgrupările tradiționale care și-au tras obârșia din neamurile nomade ale rromilor, cu toate că și aici s-au strecurat împrumuturi din alte limbi aparținând etnicilor care i-au adoptat pe rromi.

Indiferent de zona geografică locuită de rromi, din România sau de peste hotare, rromii se înțeleg între ei uzând de un fond unic de vocabular propriu rromanes, ceea ce demonstrează unicitatea limbii rromanes proprie rasei/etniei rrome. Rromii/țigani sunt o etnie/rasă distinctă, unic și inseparabilă.

DIN LIRICA ORALĂ A RROMILOR

CELYIMOS

Iek, te dui, te pale dui
Dema-n dragon shukar mui
Ke tro mui khandel shukar
Sar e ruja dyande barr

Lolyi phabai dyande barr
Kikinaw tino mashkar
Ciumidaw tre dui ushta

Te cioraw tri dui cuca

Trin paitra te dui iakha
Miklyom kher, prhalen, phenyan
Vash iek ruja dyande barr.

Traducere:

DRAGOSTE

Unu doi și iarăși doi
Dă-mi buzele tale moi
Că-s roșii ca rujele
Din toate grădinile

Măruț roșu din livadă
Ce te-aștrânge, tu rromancă
Și ți-așpupa buzele
Și ți-așfura țâțele.

Trei frunze și doi ochi mari
Mi-ai pus inima pe jar
Am lăsat frați-n ogradă
Pentru ruja din livadă.

SOM

Tosarra

Som iek tino

Ko mizmeri

Som barro

Reke-s-ar

Som phurro

Mora gyesa

Ando kurko

Sar o kham, o barvello

Sin, givel, te sovel

Shona, vo ci mai merel

Traducere:

EXIST

Dimineața

Sunt copil
La amiază
Mătur, un pic
Noaptea
Sunt un moș bătrîn
Zielele din săptămână
Se rotesc ca soarele
Vine, stă și dormitează
Dimineața, un copil
La amiază, matur un pic
Noaptea, nu mai e nimic.

VISARE

Nu mă lăsa Doamne să mor
Până când mai am un dor
De țigancă, băutură
Și ochi negri de mură
Nu mă ține tot pe drum
Necăjit și plin de scrum
Să umblu din poartă-n poartă
Aruncat și de corvoadă

Dă-mi un pic de sănătate
Minte și ... un pic din toate
Casa, soața și copii
Pâine, vin, și ... ce-o mai fi

ARMAYA

Kon bristel peskre dades
Mar-les Della-an sekon gyes
Lon bristella peskri dei
Mar-les Della ko nyilei
Kon bristel le tinonen
Cin-les Della po phiken
Te assa-n-les o rroma
Te 3ivel ande-armanya
Kon bristel ke hino rrom
Mik-les Della se po drom

Assado, bibxtallo
Mardi sar iek rikono.

Traducere

BLESTEM

Cine-și uită tatăl său
Să îl bată Dumnezeu
Cine-și uită mama sa
Blestemată fie-i viața
Cine-și uită de copii
Blestemați să-i fie ochii
Aruncat să fie-n stradă
Și scuipat de-o lume-ntreagă
Aibă viața ca și-un câine
Alungat de orișicine
Blestemat de-ntreaga lume.

THE DIVERSITY OF ROMA COMMUNITY CULTURE

- Abstract -

Without having the ambition to present a hard scientific work, an anthropological research about Roma tradition, what will you read in the following work it's the result of 10 years of *field* research at the Roma communities from Mureș County. Villages like Uila, Iernut, Tonciu or Band offered me original texts from the Roma cultural and juridical forgotten tradition and preserved by the last Transylvanian Roma people.

The songs, according to their various thematic, inspired by the everyday life, I divided in several "thematic cults". A good example from "the cult of migration" is the song "Gea-mange, gea-mange" ("I go and I still go"), a song that I heard from a women called "Ilelea Juska, a lui Toni-blondul" from Uila in 1992. The music is similar with the well-known Roma "Gelem-gelem"! I heard that this song was discovered by the great musician Georghe Zbârcea who puted it on notes and signed with the pseudonim Claude Romano and sended to the militar leader of Romania in that time, Antonescu with this notification: „Majesty, I send you the Roma Hymn!”

I discover old songs from the cult of willowing, of the prison, satiric, love, injury and magic. The series of idols and gods I found in a dictionary of worlds from 1837 published in France. The local words from

Roma/Gypsy language are like the "Carpathian language" so it was established in the inventory of the Roma lexicon by prof. dr. Sarău Gheorghe.



ASPECTE PRIVIND CONTRIBUȚIA PREDICAȚIEI FUNEBRE (SEC. XVII) LA DEZVOLTAREA DISCURSULUI ASUPRA MORȚII

Corina BEJINARIU

Întrucât cercetarea atitudinilor generate de proximitatea morții presupune o investigație extrem de complexă, bazată pe analiza mai multor tipuri de discurs, respectiv pe multitudinea surselor ce le fundamentează, am considerat necesară și oportună o inventariere sintetică a temelor ce au stat la baza retoricii funebre de inspirație religioasă, cu privire specială la câteva producții aparținând secolului al XVII-lea. Deși preocupările noastre în ceea ce privește problematica tanatologică s-au axat, în principal, pe chestiunile privind ritualistica funerară și imagologia lumii de dincolo, în speță cea coagulată la nivelul simțului comun, este evident că nu putem neglija discursul religios asupra morții și impactul său detectabil în timp.

Importanța analizei retoricii funebre rezidă în identificarea unui discurs coerent despre moarte, centrat asupra momentului efectiv al trecerii, respectiv asupra șanselor mântuirii, și în depistarea mijloacelor textuale/vizuale prin care acest discurs a fost difuzat spre credincioși. Împărtășim opiniile potrivit cărora discursul religios asupra morții ne plasează în sfera subiectivului, preferând o cantonare în zona imaginarului și nu a evenimentialului morții, fiind astfel interesat de "moarte" și nu de procesualitatea ei¹. Sursa primară ce dezvoltă bazele teoretice ale discursului funebru religios este, îndubitabil, *omiletica*, privită ca o ramură a teologiei practice, cu o importantă vocație pedagogic-moralizatoare. Spectaculoasa carieră de care va beneficia această componentă a retoricii religioase este explicabilă, ținând cont de efectul terapeutic nedisimulat asupra potențialilor ascultători, de contextul extrem de favorabil finalității predicației, precum și de practica reiterării constante a unor adevăruri cunoscute și, astfel, familiare.

Înainte de a proceda la analiza de conținut a producțiilor de oratorie funebră, este important să amintim faptul că discursul asupra morții în secolul al XVII-lea european mizează pe mutarea centrului de greutate dinspre momentul separării sufletului de trup (esența celebrelor *artes moriendi medievalae*) spre necesitatea unei pregătiri continue pentru ca "bine să murim". În spațiul românesc discursul bisericii se dezvoltă ca fiind, în

¹ M. Rotar, *Discursuri, anotimpuri și explicații ale morții în Transilvania celei de a doua jumătăți a secolului XIX*, în M. Grancea, A. Dumitran (coord.), *Discursuri despre moarte în Transilvania secolelor XVI-XX*, Cluj-Napoca, 2006, p.373

esență, unul conservator, în sensul permanentei raportări la fundamentele scripturistice și la comentariile patristice; în acest context, mesajul componentelor omileticii funebre s-a structurat constant pe trei paliere: a) realitatea morții, care obligă la o interogație asupra sfârșitului inevitabil; b) contrastul între destinul postum diferențiat al păcătoșilor față de cel al “dreptilor”; c) asumarea responsabilității individuale printr-o conduită conformă moralei creștine, în vederea dobândirii mântuirii².

Un inventar tematic al producțiilor oratoriei funebre ne permite dezvoltarea constantelor ideatice care au contribuit în mod decisiv la configurarea discursului tanatologic de inspirație religioasă. Literatura omiletică, ce dobândește consistență începând cu secolul al XVII-lea, s-a concentrat, cu predilecție, asupra câtorva motive derivate din aspecte ce țin de nivelul *morții trăite*: astfel, vor fi nelipsite în cuprinsul predicilor elemente legate de sentimentul zădărniciiei vieții, dramatismul despărțirii, decesul ca unică certitudine a momentului morții, teama de necunoscut, nevoia unei consolări, etc. Indubitabil că problematica relației dintre moarte și păcatul originar a cunoscut o intensă valorificare, fiind cea mai explicită ilustrare a limitelor destinului uman și a dependenței acestuia de puterea divină. Cazaniile aflate în manuscris³, precum și cele publicate în cuprinsul *Molitvelnicului* de la 1689, prezintă tema culpabilității originare prin trimiterea la episodul scripturistic al păcatului adamic. Căderea din rai, prin încălcarea poruncii divine, a determinat apariția morții trupești pentru toate viețuitoarele date în grija primului om. Ca atare, moartea este un dat implacabil, însă responsabilizarea individuală vine din necunoașterea momentului morții, unul dintre motivele ce se va dezvolta, de asemenea, în pericope ale discursului funebru din secolele următoare. Acest motiv privind caracterul punitiv al apariției morții va cunoaște nuanțări semnificative în manualele de omiletică funebă de la sfârșitul secolului XIX și începutul sec.XX, ce vor permite sesizarea influențelor generate de ascensiunea unui discurs medical în epocă.

Interesant este faptul că percepția morții este, uneori, ambivalentă, chiar în cuprinsul aceluiași discurs; astfel, în *Cuvântul la îngropăciune* al

² A.Dumitran, *Constanțe ale discursului în omilezica funebă a românilor transilvăneni din veacul al XVII-lea*, în M.Grancea (coord.), *Reprezentări ale morții în Transilvania secolelor XVI-XX*, Cluj-Napoca, 2005, p.88

³ Pentru secolul al XVII-lea sunt cunoscute câteva predici aflate în manuscris, cea mai celebră fiind *Cuvântul la slujba îngropăciunii* atribuită lui Toader din Feldru; alături de acest text păstrat în BAR, ms.rom.167 (varianta din 1639), se mai cunoaște o *Cazanie la moartea omului creștin* (*Codicele Drăganu*), de la începutul sec.XVII, precum și diferite manuscrise aflate în biblioteca Bisericii “SF.Nicolaie” din Șcheii Barșovului, conținând predici intitulate *Învățătură la îngroparea oamenilor creștini*, datate între 1680-1688. Acestora li se adaugă colecția de cazanii cuprinse în *Molitvelnicul* de la Alba Iulia din 1689, publicate de Ioan Zoba din Vinț; vezi A.Dumitran, *Constanțe ale discursului...*

dascălului Toader din Feldru (1639) deși moartea este considerată plată a păcatului și semn al osândei divine, ea are conotații fundamental pozitive, întrucât ea "iaste odihnă omului" și determină trecerea "din scârbă în bucurie, din valuri în liniște, din tunearec în lumină"⁴. O asemenea poziționare amintește de suflul optimist imprimat teologiei morții de Sfântul părinte Vasile cel Mare, care și-a fundamentat viziunea pe rolul deosebit al iubirii lui Dumnezeu, chiar în contextul problematicii escatologice; el afirmă posibilitatea salvării indiferent de natura morții⁵, perspectivă extrem de atractivă pentru cei ce se converteau la creștinism în primele secole. Accentul unei asemenea viziuni este canalizat exclusiv pe liniștitoarea perspectivă a învierii, fără a pune problema unei condiționări de actul justiției divine. În consecință, panegiricul dascălului Toader reflectă reminiscentele unei percepții tradiționale, avansând ideea că, prin ruptura de nivel pe care o produce, moartea este "avantajoasă" atât pentru credinciosul care "să ducă să-ș ia plata sa din mîna lui Dumnădzău", cât și pentru păcătos, întrucât acesta încetează să mai facă păcate. De aici derivă, potrivit textului invocat, un anumit tip de comportament ritual bazat pe devotamentul față de defunct, respectiv pe credința în resurecția finală. Această credință trebuie să fie o contrapondere la manifestările zgomotoase și la gesturile radicale (sfâșierea veșmintelor, smulgerea părului, automutilarea feței) menite, potrivit simțului comun, să potențeze durerea momentului. Prin maniera în care se transmit învățăturile, discursul lui Toader din Feldru se constituie și într-un important document al vremii ce consemnează, chiar dacă pentru a contribui la eradicarea lor, practici aflate în uz în structura ritualului funebru și puternic valorizate de mentalul colectiv.

Însă în relație directă cu tema imanenței morții, precum și cu imperativele privind edificarea morală a membrilor comunității, discursul funebru dezvoltă o a altă constantă a sa în jurul celebrei formule de salut din sec.XII a călugărilor trapiști (ordin religios din localitatea Trappe, Franța): *memento mori*⁶. Tema, structurată pe două paliere, vizează atât nestatornicia și deșertăciunea vieții cât și iminența și eternitatea morții. Frecvența spectaculoasă a temei arată eficiența ei în asigurarea finalității predicăției funebre, dar și excelența oportunitate reprezentată de contextul înmormântării pentru sensibilizarea conștiințelor și corijarea atitudinilor. În

⁴ *Crestomație de literatură română veche* (coord.I.C.Chițimia,, S.Toma), Cluj-Napoca, 1984, vol.I, p.141

⁵ Concepția sf.Vasile despre mântuirea tuturor pare să fi răspuns speranțelor privind mântuirea colectivă a valului de creștini convertiți în sec.IV; el afirmă că "cei ce au murit împreună cu Hristos au o moarte bună, dar cei ce au murit în păcat au moarte bună și mântuitoare"; apud T.Nicoară, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680-1800)*, Cluj Napoca, 1997, p.196

⁶ V. Matei, *Dicționar de maxime reflecții, expresii latine comentate*, București, 1998, p.163

conținutul lor, unele predici definesc cu multă exactitate atitudinea conformă lui *memento mori*, relevând, astfel, dimensiunea pragmatică a acestor producții; indicațiile sunt cu atât mai valoroase cu cât tema se relaționează, la nivel cauzal, cu motivul necunoașterii momentului morții. Îndemnurile sunt simple, condensate în următoarele direcții: "Să petreacem cu sfântul post, cu curăție trupască și cu paza beserecii"⁷; garanția necesității aplicării practice a acestor învățături este dată, indubitabil, de prezența trupului "carele vedem înaintea ochilor noștri oarecând au fost viu și sănătos [...] iară astăz iaste mort și în pământ să sălășluiaște. Oarecând era drag fraților și priiatinilor, iară astăz gropii întunecată să va da și putregiunii va fi soț"⁸. Aceste accente sunt relativ specifice secolelor XVII-XVIII, spre sfârșitul sec.XIX predicția funebră își va reduce parțial contururile de influență barocă, alunecând spre privilegierea efluviilor sentimentale consonante cu spiritul romantic al vremii. Deocamdată prezența defunctului dobândește exemplaritate în retorica funebră doar ca un argument solid al imposibilității eludării morții, nu neapărat prin moralitatea și calitatea, asumată responsabil și imprimată, destinului său; este evident că el este doar un pretext, oferind un context, pentru transmiterea învățăturilor creștine. De altfel, aici trebuie să facem o distincție importantă în ceea ce privește specificul compozițional al producțiilor omileticii funebre. Invocarea exemplarității destinului defunctului configurează o formă specifică a predicției funebre, forma panegirică, întâlnită predilect în cazul înmormântării unor personalități. În astfel de situații orația funebră are ca scop atât *laudatio* cât și instituirea unui model comportamental menit să asigure exemplaritate pentru destinele individuale. Predicile funebre simple diferă de cele în formă panegirică prin faptul că sunt exclusiv destinate edificării morale a auditoriului, fără a face referiri personalizate la traseul existențial al defunctului; pentru perioada premergătoare secolului XIX, față de primele se manifestă o mai consistentă apetență, ceea ce ilustrează eforturile clerului pentru educarea enoriașilor (contextul funeraliilor fiind adesea mai apreciat decât slujba religioasă).

Revenind la structura compozițională a predicției funebre specifică producțiilor aparținând secolelor XVII-XVIII, sunt de reținut accentele macabre ce apar în directă legătură cu reprezentările pre și post-funerare ale corpului, instantaneele descoperirii cadaverice devenind expresiile eufemistice ale morții; din acest punct de vedere locul comun, nu doar al predicției funebre ci a literaturii religioase în genere, îl va constitui

⁷ Cazanie la oameni și la cuconi mici morți, Molitvenic, Alba Iulia, 1689, apud. A.Dumitran, *Reprezentări ale morții...*, p.94

⁸ Cazanie la oameni morți și la nueri (II), Molitvenic, Alba Iulia, 1689, apud A.Dumitran, *op.cit.*, p.94

asocierea semantică între imaginea agenților devoratori (viermii) și miasma (“împuțiciunea”) proceselor de dezintegrare. De altfel, așa cum sublinia J.Delumeau, “biserica a jucat un rol esențial în abandonarea [...] modului natural de a trăi moartea, propunând meditația asupra decesului ca metodă de pedagogie morală”⁹. Evident că scrierile patristice, și în genere întreaga literatură monastică medievală a Europei occidentale au furnizat predicății funebre importante surse de inspirație, prin valorizarea unui comportament de dispreț față de lume și insistența asupra necesității dobândirii mântuirii individuale. Prin predicile sale, Ioan Hrisostomul a accentuat asupra lui *memento mori* ca garanție a salvării finale, pe fondul unei invocări obsedante a cuvintelor Ecclesiastului (Deșertăciunea deșertăciunilor). Același părinte, în tratatul său *Despre răbdare*, afirmă, în subtitlu, “că nu trebuie să-i plângem amarnic pe morți”, idee ce își va găsi dezvoltarea în sensul condamnării practicilor privind lamentația funebră. La același imperativ privind *memento mori* contribuie, ca dezvoltare tematică, și vehicularea elementelor imaginarului postum, în speță cele asociate actului justiției divine (fără precizarea exactă a cărei deliberări – particulară sau finală) sau celebrelor suplicii corporale. Și acest aspect ne trimite la aceleași surse patristice, părinții bisericii fiind cei care au consacrat seria cronologică “moarte, judecată, infern” în scopul conturării unei veritabile *ars moriendi*¹⁰.

Identificată ca temă fundamentală a discursului macabru caracteristic Evului Mediu occidental, *contemptus mundi* se ipostaziază în predicăția funebră din spațiul românesc în două sub-teme perfect adaptabile modului în care se transmite mesajul prin producții oratorice; inclusiv motivul ilustrat prin sintagma “amintește-ți că vei muri” este un derivat al acestei teme majore, care nu a cunoscut însă detalieri spectaculoase (abundența compozițiilor genului “dansul macabru”) în literatura religioasă de la noi. Aceste două sub-teme conferă discursului funebru o dimensiune interactivă, contribuind decisiv la crearea unui climat emoțional propice însușirii mesajului. Prima dintre ele vizează celebra chestionare a auditoriului ilustrată în formula *ubi sunt*, iar cea de a doua este, dacă nu în raport de cauzalitate, cel puțin în relație de contiguitate cu aceasta, și se referă la cea mai universală și acceptată caracteristică a morții: *vocația ei egalizatoare și obiectivitatea în anularea diferențelor din timpul vieții*.

Egalitatea în fața morții constituie eșafodajul tematic nu doar al textelor de inspirație religioasă, ci și al producțiilor folclorice versificate, sau

⁹ J.Delumeau, *Păcatul și frica. Culpabilitatea în Occident (secolele XIII-XVIII)*, Iași, 1997, vol.I, p.50.

¹⁰ Motivul *memento mori* ilustrat în *Cazanie la moartea omului creștin*, din prima jumătate a secolului al XVII-lea, face referire la “giudețul lui Dumnezeu”, la “munci și matca focului” unde “păcătoșii în veci se muncesc”, respectiv la împărțirea cerului; A.Dumitran, *Constante ale discursului...* p.92

al celor aflate la interferența creației culte cu cea populară (versurile). Omniprezența temei, dincolo de faptul că atestă apetența simțului comun pentru conținutul ei, certifică, într-o anumită măsură, dimensiunea terapeutică a discursului funebru în forma sa de *consolatio*, atunci când se dorește obținerea acestui efect. Dar principala sa conotație se leagă de nevoia inoculării unui comportament bazat pe asimilarea valorilor creștine, pornind de la de-valorizarea tuturor aspectelor ce țin de caracterul „materialist” al ființei umane. În abordarea temei se uzitează cele mai penetrante procedee stilistice, mizându-se pe sugestibilitatea imagistică excepțională a descrierilor pigmentate cu amănunte din sfera macabruului. Un rol esențial îl au elementele caracteristice fizionomiei umane, supuse aceleiași chestionări impersonal-retorice în forma lui *ubi sunt*; nu este neimportantă recurența, în discurs, a acestor elemente, dacă avem în vedere, ceea ce antropologia secolului XX va consacra definitiv, și anume rolul de depozitar absolut al identității atribuit feței umane (amintim o singură consecință din domeniul funebrului a acestei maniere de percepție a chipului, respectiv fotografia mortuară și excepționala sa simbolică în personalizarea monumentului funerar). Recursul la elemente de fizionomie servește perfect ideii potrivit căreia moartea anulează toate diferențele, egalizarea fiind surprinsă pe două paliere: atât la nivelul acțiunii ei imediate (universalitatea decesului), cât și la cel al procesualității postume, reducând persoana la un cadavru în descompunere. Chiar dacă inspirate sau preluate din alte scrieri ale epocii, deși chestiunea paternității ideilor ne interesează mai puțin, sunt extrem de sugestive fragmentele ce aduc în imaginația receptorului instantaneele privind descompunerea/putrefacția exact a acelor elemente corporale ce sunt încărcate cu maximum de vitalitate; redăm un asemenea fragment, cu numeroase reluări în predicția funebră a secolelor XVII-XIX, tocmai pentru exemplificarea plasticității și sugestibilității acestora: “Au nu ne facem toți lut și pământ? Au nu ne facem toți mâncare broaștelor și viermilor?...Unde sânt acum ochii cei negri și frumoși? Oh cum s-au închis! Sau unde-i părul cel cernit și neatezit cum s-au sfărămit!Unde-i fața cea spălată și sulemenită și rumină? Oh cum s-au înegrit și s-au întunecat!...Toate putrediră!... Unde-i limba cea vorovitoare? Cum tăcu și să așeză!”¹¹. Forța nivelatoare a morții se manifestă și prin “obiectivitatea” ei, fiind lipsită de arbitrar și acționând într-o manieră absolut nediscriminatorie. Astfel, elementele de prestigiu și statut social social, privilegiile vârstei, atuu-rile estetice corporale, contexte afective speciale, toate aceste aspecte sunt eludate în acțiunea morții și nu

¹¹ *Învățătură la îngroparea oamenilor creștini*, 1680, ms.26, biblioteca Bisericii Sf.Nicolae din Șcheii Brașovului, apud A.Dumitran, *Constante ale discursului...*, p.97

constituie o barieră sau o condiționare selectivă a intervenției sale. În predicția funebră sunt celebre, și extrem de frecvent inserate, pasajele privitoare la tratamentul nediscriminatoriu al morții care “de domni nu se teame, de boiari nu să stidească, de bătrâni nu să rușinează, pre frîmsețe nu caută, tinerețele nu le cruță, de unul născut nu i-i milă, ce pre toți vine într-un chip”¹². Orația funebră dobândește, așa cum precizam anterior, un caracter interactiv nu numai datorită chestionărilor receptorului în formă retorică ci și prin invitația adresată de vorbitor privind constatarea efectelor uniformizante ale morții; de altfel, seria lui *ubi sunt* este precedată de îndemnul la a privi în mormânt (“să eșim la groape”, “să vedem ce iaste în gropi”) pentru a vedea concret puterea de reducere unilaterală a morții la “oase, țărână și cenușe”. Pentru o mai profundă sensibilizare, îndemnul este formulat într-o manieră imperativă: “Pleacă-te în groapă și vezi mulțimea oaselor și cunoaște cine au fost mainte împărat și domn, bogat sau sărac. Toți sânt într-un chip!”¹³.

Dar potențialul nivelator al morții transgresează destinul social, mundan, al individului; în fața justiției divine va prevala doar moralitatea traseului existențial, fără ca situarea în vârful ierarhiei sociale sau privilegiile materiale să constituie avantaje în actul deliberării finale. Referirile predicției funebre la “județul cel nefățarnic” constituie importante surse în conturarea unui imaginar al morții cu evidente conotații religioase. Autorii și, implicit colportorii, producțiilor oratoriei funebre au intuit potențialul moralizator al vehiculării instantaneelor postexistenței, cu referire directă a imparțialitatea absolută a justiției divine. Într-o analiză viitoare vom face trimitere și la o altă categorie de surse canalizate exclusiv pe problematica postexistenței, ce conturează un imaginar al călătoriilor extramundane prin instrumentalizarea viziunilor; în acest sens, ne vom referi la apocalipsele apocrife, lucrări intens colportate ce s-au bucurat de o circulație consistentă și în mediile țărănești, contribuind la asimilarea, de către simțul comun, a unor elemente de imagologie postumă. În predicția funebră însă referirile sunt strict alocate momentului judecării, iar sursa ce pare a sta la baza acestor redactări este omilia Sfântului Chiril Alexandrinul intitulată *Cuvânt pentru eșirea sufletului*. Preluând teoria Sf. Ioan Gură de Aur, cel care a fundamentat perspectiva unui infern realist, de dimensiunea eternității, Sf. Chiril din Alexandria, alături de Teofil, episcop al aceluiași oraș, au consacrat dogma unui supliciu și a unui foc etern, plasat la sfârșitul timpurilor¹⁴. Intervalul

¹² Toader din Feldru, *Cuvânt la slujba îngropăciunii*, 1639, în *Crestomație de literatură română veche* (coord. I.C. Chițimia, S. Toma), Cluj-Napoca, 1984, vol. I, p. 141

¹³ *Învățătură la îngroparea oamenilor creștini*, 1680-1688, apud A. Dumitran, *Constante ale discursului...*, p. 97

¹⁴ T. Nicoară, *op.cit.*, p. 197

cuprins între momentul morții individuale și renovarea finală a lumii va separa biserica occidentală de cea orientală, prima optând pentru ideea unui loc intermediar ce va face o carieră spectaculoasă, cea de a doua calificând starea de așteptare în forma lui *dormitio*. De altfel, retorica funebă va specula intens tema morții ca somn, în special pentru a imprima discursului o dimensiune consolatoare și, implicit, terapeutică.

În textul orațiilor funebre, invocarea actului justiției divine se face prin sublinierea gravității momentului, dar și prin raportarea la elementele ce definesc viziunea apocaliptică, asocierea între cele două evenimente fiind fundamentată scripturistic. Sigur, principala idee ce structurează compozițional descrierea judecății finale este cea a polarizării destinului uman; astfel, acolo unde redactarea este mai consistentă întâlnim referiri la situația postumă a păcătoșilor, respectiv a celor drepti. Cea mai fidelă variantă în raport cu textul Sfântului Chiril Alexandrinul, este cea aparținând copistului Vasile II Hoban din 1680¹⁵; în această predică momentului judecății îi este alocat un spațiu amplu (în raport cu alte producții ale genului) și se insistă inclusiv pe elementele de “décor” ale spațiilor postume, ilustrate în forme de o plasticitate remarcabilă. Interesant este faptul că, după modelul enunțat, această predică surprinde postexistența în cele două etape ale sale: prima, cuprinsă în intervalul dintre deces și judecata finală, iar a doua, cea definitivă, stabilită prin actul justiției finale. Deși toate orațiile funebre ale secolului XVII, dar și ulterioare acestuia, se referă în mod explicit la condiționarea destinului postum de calitatea conduitei din timpul vieții, niciunde nu se menționează expres momentul judecății particulare, menit să fixeze rezidența postumă până la deliberarea finală. Este un paradox acest fapt, cu atât mai mult cu cât întreaga construcție compozițională a predicilor pare să aibă drept scop responsabilizarea individuală prin asumarea unei conduite conforme normelor creștine. Din punctul nostru de vedere este o încercare incipientă de modernizare a unui discurs religios ce miza exclusiv pe valoarea soteriologică a apartenenței la corpul bisericii; așa-numitul optimism escatologic specific spațiului românesc s-a originat în acest sentiment liniștitor al “calității” de creștin dobândită prin botez, fără eforturi ulterioare de asimilare și conformare la valorile religioase. Revenind la textul predicii de la 1680, după indicarea locului unde se găsesc cei care, în ciuda poziției sociale privilegiate, au eludat învățăturile creștine privind milostenia, iubirea aproapelui, umilința și simplitatea, se trece la prezentarea antitetică, ceea ce

¹⁵ *Învățătură la îngroparea oamenilor creștini*, 1680, ms.26, biblioteca Bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, apud A.Dumitran, *Constante ale discursului...*, pp.98-99

o face și mai sugestivă, a spațiilor de rezidență postumă atribuite după verdictul divin final. Pe bi-polarizarea păcătos/credincios, singura ierarhizare ce se aplică în postexistență, este grefată descrierea, ce dobândește accentele unui *crescendo* menit să violenteze conștiințele individuale, asigurând astfel o bună receptare a mesajului transmis.

Evident că o asemenea perspectivă terifiantă trebuia contrabalansată cu elemente care să ofere sentimentul că nu e totul pierdut, chiar și în cazul unui destin mai puțin circumscris rigorilor creștine. Astfel, așa cum am văzut în orația dascălului Toader, amenințarea cu damnarea eternă pentru păcătoși, este însoțită de indicații practice privitoare la necesitatea de a "ajuta morților". Pomana și rugăciunea dobândesc o dublă funcționalitate, folosind atât defunctului cât și celui care o face, în sensul adecvării etice a comportamentului său. Ca atare, prin mesajul prediciei se confirmă rolul bisericii de "principal gestionar al morții", care dezvoltă, prin ritualistica sa, un potențial intercesiv imposibil de neglijat. Mai mult, se accentuează ideea potrivit căreia doar ciclul pomeniilor și liturgiile consacrate sufletului defunctului sunt singurele forme ce folosesc cu adevărat mortului; este o poziționare prin care se încearcă subminarea tendinței, extrem de încetățenite în spațiul românesc, de a aloca importante resurse materiale în momântărilor, care șochează printr-un fast ce contrazice imperativul simplității manifestărilor generate de proximitatea morții. Sub rezerva că orice indiciu de opulență mai mult dăunează decât ajută defunctului, predicile reiau, sub forma interdicțiilor, practicile rituale considerate neconforme moralei creștine: "Nu căuta să-l îngropi în loc bun și frumos, că oriunde îl vei îngropa nimic nu-i va strica... Să nu-l îngropi cu haine frumoase și cu arginturi și cu podoabe și cu alte unealte scumpe. Ci mai bine le dă bisearecei, dă-le golilor, săracilor...Dă-le numai în groapă nu le băga. Că acelea în groapă nu folosesc mortului nimica"¹⁶. Valorizarea superioară atribuită milosteniei (pomenii) este pusă în evidență prin raportarea la obstacolele întâlnite în accederea la locul rezidenței postume; referirea la vămile văzduhului, ce pot fi depășite prin acte de milostenie, arată nevoia adecvării la nivelul de accesibilitate al receptorului (problematika "vămile"¹⁷ a beneficiat de o rezonanță deosebită la nivelul simțului comun, generând practici menite să faciliteze depășirea lor, anumite elemente ale inventarului funerar având această finalitate). În seria acelorași recomandări

¹⁶ *ibidem*, p.104

¹⁷ Nu este lipsit de importanță faptul că în mediile țărănești a circulat intens una dintre cele mai colportate legende hagiografice – *Viața și minunile Sfântului Vasile cel Nou*, care conține, în partea finală, descrierea extrem de sugestivă a traseului parcurs de suflet în drumul său spre rai precum și momentul judecății finale.

cu privire la valoarea intercesivă a actelor supraviețuitorilor, se înscrie și revenirea constantă la condamnarea unor forme de exteriorizare a durerii extrem de virulente; sigur, o astfel de poziționare exprimă încercarea bisericii de a elimina practicile considerate păgâne, într-un efort constant de creștinare a straturilor folclorice. Autorii predicilor au în vedere și interzicerea proferărilor defăimătoare la adresa divinității, susceptibile de a crea neajunsuri atât defunctului cât și individului. Același manuscris de la 1680, la care am făcut referiri anterioare, surprinde, în forma interogațiilor retorice, netemeinicia și iraționalitatea unei atitudini de revoltă împotriva divinității care este responsabilă de întreruperea unui destin; incisivitatea întrebărilor le conferă o capacitate de persuasiune remarcabilă. Iată un paragraf impresionant prin sugestibilitatea sa: "Au cu Dumnezeu vrei să ții vrajbă? Au cu împăratul vrei să aibi pizmă? Dară apoi dragoste cu cine vrei să aibi? Dumnezeu l-au luat, iar tu răpștești? Îți pare că nu știe Dumnezeu ce faci?".

Argumentul principal în recuzarea lamentațiilor, a gesturilor auto-mutilante și a vorbelor de "ocară" este privilegiul *învierii*, necunoscut păgânilor; acest privilegiu este dublat de avansarea percepției morții fizice ca somn ce precedă resurecția. Ca atare, nu se justifică nici una din atitudinile incriminate întrucât moartea nu este echivalentă unei dispariții totale și irevocabile, ci doar o etapă de tranziție spre starea de beatitudine (referirile sunt doar la cei "iubiți de Dumnezău"). Mai mult, predicția funebră insistă în a conferi morții o dimensiune eliberatoare, privilegiind postexistența debarasată de neajunsuri, boli, tristețe; interesant este că în cazul morții dreptilor accentul vizează beneficiile destinului postum, pe când în cazul păcătoșilor orațiile, în efortul lor de consolare, se referă exclusiv la pozitivitatea actului de a întrerupe seria păcatelor și a suprima tendința spre acestea prin moarte. De aici derivă o altă constantă cu finalitate practică a discursului funebru, și anume nevoia de a aduce mulțumiri divinității ca formă de celebrare a morții. Aceasta întrucât semantica morții, decriptată la nivelul întregii umanități, este eminemamente benefică deoarece, în absența ei, "mai rău ar fi fost între noi că ne-am mânca unul pre altul de nu ne-am aduce aminte de giudețul cel înfricoșat ce va să ne judece și de nu ne-am nădăjdui că vom să înviem"¹⁸. Cea care trebuie să înspăimânte și care poate fi însă evitată este cea de a doua moarte, asimilată damnării eterne; pericolul acesteia îi vizează, în principal pe păgâni și eretici, dar și pe "creștinii cei păcătoși".

¹⁸ *Învățătură la îngroparea oamenilor creștini, 1680*, apud A.Dumitran, *Constante ale discursului...*, p.110

În seria producțiilor oratoriei funebre din secolul XVII se individualizează ca un moment semnificativ contribuția protopopului cărturar Ioan Zoba din Vinț, materializată într-un discurs eminent livresc, bazat pe recomandările manualelor de "ars predicandi"¹⁹. Este important de subliniat faptul că preoții cărturari din secolul al XVIII-lea s-au raportat în mod expres la cazaniile funebre tipărite de Ioan Zoba la 1683 și 1689, considerate a fi deja consacrate și, ca atare, perpetuarea prin reproducerea manuscrisă s-a dovedit o practică preferabilă, ce îi scutea de efortul unor compoziții noi²⁰. Nu ne propunem să intrăm într-o polemică privind paternitatea, respectiv originalitatea textelor lui Zoba, însă pare a fi încă de actualitate opinia exprimată în urmă cu aproape de trei decenii de Atanasie Popa potrivit căreia predicile funebre publicate în completarea *Molitvelnicului* din 1689 sunt simple preluări din literatura de gen, fiind exclusă ipoteza traducerilor sau a contribuțiilor originale²¹. În același sens, D.H.Mazilu optează pentru ideea potrivit căreia Ioan Zoba ar fi urmat, în elaborarea predicilor sale, un/niște modele, ce ar putea coincide cu versiunea maghiară a unor omilii funebre, argumentul esențial fiind identificat în extrema *complicare* a textelor²².

Din punct de vedere al construcției compoziționale, omiliile lui Ioan Zoba din Vinț au fost catalogate ca făcând parte din categoria producțiilor oratorice care au *vocația dramaticului*²³, întrucât recurg la o serie de procedee retorice prin care se creează impresia unei implicări active a receptorului în discurs. Tiparul caracteristic predicilor are o structură relativ standardizată, propovedania fiind precedată de o rugăciune, căreia îi urmează versetul scripturistic ce constituie pericopa orației, expunerea ideilor și argumentarea prin recursul la autoritatea biblică, punctarea învățăturilor în forma unor *hasnale* cu funcție diferită, respectiv rugăciunea de final²⁴. Urmând linia specifică catehismelor, Ioan Zoba sistematizează conținuturile explicative și formative în maniera unui permanent dialog, bazat pe formularea unei probleme și oferirea soluției. De asemenea, adresarea directă, dublată de secvențele dialogate, fac parte dintr-un scenariu dotat cu toate ingredientele

¹⁹ D.H.Mazilu, *Recitind literatura română veche*, București, 1998, vol.II, p.390

²⁰ A.Dumitran *Cazanii la oameni morți, 1689. Încercare de reconstituire*, în *Apulum*, XL/2003, Alba Iulia, p.281

²¹ A.Dumitran, *Constante ale discursului* ..., p.89

²² D.H.Mazilu, *Recitind literatura română veche*, București, 1998, vol.II, p.391

²³ E.Drăghici, *Panorama literaturii medievale în limba română*, apud C.Dobre-Bogdan, *Imago mortis în cultura română veche (sec.XVII-XIX)*, București, 2002, p.100

²⁴ Aceste *hasnale*, în funcție de intenționalitate care motivează vehicularea învățăturilor, se structurează în: *certătoare, mângâietoare, indemnătoare și învățătoare*; evident că fiecare răspunde intenției pedagogice generale a discursului funebru. Apud C.Dobre-Bogdan, *Imago mortis în cultura română veche (secolele XVII-XIX)*, București, 2002, p.99.

menite să asigure forță de persuasiune și de asimilare a învățăturilor transmise.

Din perspectiva conținuturilor, maniera de structurare a compunerilor ce alcătuiesc *Sicriul de Aur* este un indiciu al preocupărilor sale pentru edificarea unei pedagogii funerare cu importante învățături privind conduita din timpul vieții. Astfel, “subiecții” în jurul cărora se construiește edificiul predicației dobândesc valoare exponențială pentru **categoria socială** căreia îi aparțin, pentru **poziția social-comunitară** pe care se situează în virtutea unui profil moral exemplar, pentru **traseul existențial** parcurs, sau pentru **contextul anecdotic** al morții²⁵. Ele configurează și un topos al *suferinței*, acoperind o gamă largă de situații întâlnite în confruntarea unei comunități cu realitatea morții²⁶, de la decesul femeii provocat de nașterea unui copil, până la moartea celor care “au trăit în amărăciuni grele”. Este însă important să subliniem faptul că această culegere de oratorie funebă se dovedește a fi, în principal, o carte de edificare sufletească; astfel, se întâmplă frecvent, în cuprinsul cazaniilor, ca predicatorul să “uite” de “subiectul” care a provocat discursul, amintindu-și doar în final și, uneori chiar tangențial, de acesta²⁷. Judecând în ansamblu funebrul (la nivel comportamental, retoric și imaginar) ca o încercare de *raționalizare* a morții, devine firesc ca predicația să vizeze aproape exclusiv supraviețuitorii, defunctul fiind pretextul potrivit pentru a conferi “greutate” învățăturilor transmise prin pilde, disecate și tâlcuite în construcții subiacente. De altfel, și în textele cronicarilor din sec.XVII-XVIII se va folosi practica punctării decesului ca timp favorabil aceluia *memento mori* cu finalitate etică, mizând pe relația de cauzalitate dintre moralitatea conduitei defunctului și felul morții sale, raport ce va deschide spinoasa chestiune a dialecticii *faptă-pedeapsă*. Chiar dacă se apreciază că prin predicile lui Ioan Zoba omiletica funebă înregistrează o tentativă de modernizare, în special prin articularea compozițională, la nivelul structurii ideatice se continuă aceleași direcții analizate de noi, viziunea asupra morții situându-se între aceleași cadre tematice tradiționale promovate de biserică.

Ceea ce îl individualizează semnificativ, devenind astfel precursorul unor poziționări similare, este accentul pus pe pledoariile morale ce cunosc

²⁵ C.Dobre-Bogdan *op.cit.*, p.101

²⁶ Standardizarea omiliilor în funcție de criteriul situațional face ca această culegere să dobândească valoarea unui manual, a unui îndrumar, extrem de util preoților prin adresabilitatea largă și universală pe care o are; compatibilitatea cu destinul defunctului este criteriul ce determină opțiunea pentru cazania potrivită.

²⁷ Este situația din *Propovedania a doaoa*, unde “omul care au zăcut în boale grele de demult” apare doar de circumstanță într-un final concis în care, dincolo de formula de compătimire, singura referire este la perspectiva eliberatoare a morții ce pune capăt unui destin nefericit.

dezvoltări dincolo de tema centrală legată de contextul funerar; cele mai frecvente aspecte abordate sunt cele derivate din viața cotidiană, relațiile maritale și filiale, acestea fiind probabil deficitare sub aspectul adecvării lor la normele creștine.

ASPECTS REGARDING THE CONTRIBUTION OF 17TH CENTURY FUNERAL SERMON TO THE DEVELOPMENT OF DISCOURSE ON DEATH

The inventory of themes concerning burial oratory productions allow us to observe the ideas that came as a decisive contribution to the religion inspired discourse on death. It is also important to underline the fact, that the message of burial homiletic components had structured itself constantly on three main pillars: a) the reality of death that obliges an interrogation on the inevitable end; b) the contrast between the afterlife destiny differentiated of those who have sinned and of the "righteous"; c) assuming the individual responsibility through a behavior imposed by the Christian moral law to gain forgiveness.

Homiletic literature, that wins consistency from the beginning of 17th century, have concentrated mostly on a few motives derived from aspects that are linked to the level of *lived (witnessed) death*: so, the sermon does not miss elements like vainness of life, drama of departure, death as the only certitude during its moment of happening, fear of the unknown, need of consolation, etc. Towards, main themes that gathered all funeral rhetoric pedagogy lie as basis for important knowledge for life. So, the productions analyzed, are using very famous themes, such as: *death as "payment" for the original sin, memento mori, ubi sunt, equalizing death that does not make differences*. The affirmed themes are developed not only in association with the moment of death, but mostly with its implications concerning the quality of afterlife and the chances of final rescue.

We consider that the synthetic inventory of used themes during the funeral sermon can complete an investigation procedure regarding attitudes generated by death's proximity, mostly when, for a long period religion owned the role of "death's largest manager".



OBICEIURILE DE ÎNMORMÂNTARE DIN JUDEȚUL MUREȘ ÎNTRE STRUCTURILE DE RUDENIE ȘI CELE COMUNITARE

Laura POP

Obiceiurile de înmormântare se încadrează în *riturile de trecere*, potrivit schemei lui Arnold van Gennep enunțată în 1909.¹ Trecerea de la un statut la altul este nu numai pentru cel mort ci și pentru supraviețuitori. După cum observa Lewis R. Aiken moartea este o experiență individuală dar și un eveniment social. Obiceiurile sociale asociate înmormântării au o varietate de scopuri, printre altele și acela de a facilita exprimarea durerii și de a oferi suport supraviețuitorilor, un rit de trecere de la un statut la altul atât pentru mort cât și pentru supraviețuitori.² Arnold van Gennep observa faptul că doliul reprezintă o perioadă de prag pentru supraviețuitori, uneori opusă perioadei de prag a mortului, iar cerințele doliului depind de gradul de înrudire.³ Din acest punct de vedere ar fi util de cercetat obiceiurile funerare și din perspectiva supraviețuitorilor: ce ritualuri se fac pentru supraviețuitori și ce fac aceștia în cadrul ceremoniilor funerare și postfunerare. Mulți cercetători (Robert Hertz, Ernest Bernea, etc) au observat faptul că, în cadrul ritualurilor de înmormântare, există două coordonate:

1. ritualuri care se fac pentru trupul și sufletul mortului
2. ritualuri care se face pentru supraviețuitori.

În general atunci când se vorbește de supraviețuitori se înțeleg membrii familiei, însă ar trebui incluși aici și vecinii, prietenii, nașii, străinii. Obiceiurile de înmormântare constituie astăzi o problemă a familiei și a individului, însă lucrurile nu erau la fel în lumea tradițională țărănească până în a doua jumătate a secolului XX. Problema morții nu era doar problema individului și a familiei ci a întregului neam ca și a structurilor comunitare: vecinătatea, comunitatea religioasă, satul, ținutul, de aceea obiceiurile funerare trebuie studiate atât din perspectiva relațiilor de rudenie cât și a structurilor comunitare.

Rudenia este o temă privilegiată în antropologie, sistemele de rudenie reprezintă o temă centrală de studiu în antropologia culturală. S-a

¹ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909

² Lewis R. Aiken, *Dying, Death and Bereavement*, ediția a patra, Editura Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, New Jersey, London, 2001, p.127

³ Arnold van Gennep, *Riturile de trecere. Studiu sistematic al riturilor de poartă și de prag, de ospitalitate, de adopție, de sarcină și de naștere, de copilărie, de pubertate, de inițiere, de ordinație, de încoronare, de logodnă și de căsătorie, de funeralii, de anotimpuri etc.*, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 132

spus că rudenția reprezintă pentru antropologie ceea ce logica reprezintă pentru filosofie, iar nudul pentru artă. Relațiile de rudenie au fost studiate mai mult de către antropologie decât de istorie, cu toate acestea cercetările istorice asupra familiei au înlăturat multe dintre clișeele antropologiei asupra evoluției rudeniei. Cercetarea istorică a familiei a contribuit foarte mult la nuanțarea schemelor generalizante și de tipar evoluționist propuse de sociologia clasică. Într-adevăr, unele cercetări au arătat, contrar curentului evoluționist, că și în societatea industrială, chiar și în mediul urban, familia extinsă și rudenia nu numai că nu au dispărut, dar pot să îmbrace forme pe care le-au avut în societatea arhaică/tradițională.

Etnografii, pe urmele sociologilor și istoricilor, au studiat obiceiurile de înmormântare în legătură cu structurile de rudenie, dar mai puțin în legătură cu cele comunitare. Adesea moartea a fost cercetată doar în cadrul familiei mai puțin în cadrul comunitar, al vecinătății și al satului. În epoca modernă, începând din secolul al XIX-lea, după opinia lui Philippe Ariès, asistăm în Occident la reprimarea morții în cadrul societății, la izolarea ei în cadrul familiei sau chiar în plan individual, la evoluția interpretării morții de la o problemă colectivă la una individuală, la o individualizare a experienței morții.⁴ Georg Weber consideră că în societatea modernă nu mai există tiparul colectiv de prelucrare a problemei morții, riturile de doliu și de înmormântare, care empiric sunt aceleași ca în vechime, nu-și mai pot îndeplini funcțiile sociale tradiționale deoarece "recursul la un univers simbolic nu mai are forța de legitimare."⁵ În Occident, în secolul al XVIII-lea apare un „nou stil de a muri: retragerea afectivă în intimitatea familiei”, astfel moartea este strămutată în cercul familiei.⁶ Schimbarea aceasta va fi resimțită în mediile populare occidentale abia în secolul al XIX-lea.⁷

În răsăritul Europei dinamica este diferită de Occident. În România nu putem vorbi de o izolare a morții în familie cel puțin până în a doua jumătate a secolului XX, când tiparul colectiv de interpretare a morții este încă în uz, moartea nu este doar o problemă privată a familiei, ci o problemă a întregii comunități. Moartea este o criză existențială pentru individ, familie, neam dar și pentru societatea din care face parte individul, un dezechilibru care trebuie reglat prin mecanismele rituale deținute de solidaritatea grupului sau grupurilor din care face parte individul. Niciodată

⁴ Georg Weber, *Reprimarea morții - o caracteristică structurală a modernității ? Aspecte din perspectiva teoriei sistemelor și a sociologiei cunoașterii în Discursuri despre moarte în Transilvania secolelor XVI - XX*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p.127

⁵ *Ibidem*, p.139-140

⁶ Pierre Chaunu, *Civilizația Europei în secolul luminilor*, Editura Meridiane, București, 1986, vol.I, p.226

⁷ *Ibidem*, p.228

moartea nu este depășită individual, ci prin intermediul ritualurilor publice realizate în cadrul familiei, neamului sau comunității mai largi din care face parte fiecare individ. Nu numai familia este implicată în ceremonialul funebru, ci toate tipurile de solidaritate rurală: neamul, vecinătatea, comunitatea religioasă, comunitatea satului, a regiunii, toate aceste structuri sunt implicate activ în evenimentul morții, de aceea trebuie analizat rolul fiecărui tip de structură socială în care a fost încadrat mortul pentru a surprinde ceremonialul funebru în dimensiunile sale reale. Philippe Ariés a remarcat că „de-a lungul timpului, oamenii pentru a depăși neliniștile și angoasele provocate de moarte apelau la discursul consolator al bisericii, la solidaritatea de grup și la practicile familiale”⁸.

Potrivit viziunii tradiționale legătura dintre cel mort și cei vii nu se termină odată cu momentul morții și al finalizării ritualurilor de înmormântare, ci continuă mult timp după moarte. Solidaritatea viilor cu cel mort se manifestă în mod diferit la nivelul familiei, al neamului, al vecinătății și al satului. Există o solidaritate a diverselor grupuri sociale cu cel mort și există o solidaritatea a comunității viilor cu comunitatea celor morți, relație în care cel decedat recent devine mesager. S-a remarcat deja faptul că „apartenența la neam, dictată de regulile rudeniei... nu încetează nici după moarte, între cei vii și cei morți continuând să existe o comunicare și o solidaritate permanentă. Așa se explică amploarea riturilor funerare la români...”⁹, iar „unitatea neamului, cu cele două jumătăți ale lui, se dovedește și prin faptul că el păstrează și pe planul mitului nu numai cele două linii firești de înrudire, cea consangvină și cea afină, ci și pe cea a nășiei”... „comunicarea între cele două jumătăți ale neamului se face, ca și în realitate prin cântece, prin poezia cântată și prin daruri sau pomeni.”¹⁰ La Stânceni, ca și la Maiorești, legătura viilor cu morții este clar enunțată deoarece morții sunt așteptați, în Joia Mare, în curtea gospodăriei: se aprindea un foc afară în curte și se punea o găleată cu apă și o cană ca să vină morții să se încălzească și să bea apă.¹¹ Obiceiul este menționat și de Ioan Urban Jarnik și Andrei Bârseanu la Maiorești și în toată zona colinară a Munților Călimani în 1863: „Locuitorii de prin munții de pe sub Călimani, în Joia Mare, ca la revărsatul zorilor, toți proprietarii de aici de prin munte ațâță un foc. Pe lângă focul acesta apoi pun de îndemână: o cofă plină cu apă, un

⁸ Philippe Ariés, *Omul în fața morții*, vol.II, Editura Meridiane, București, 1996, p. 127.

⁹ Nicolae Constantinescu, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, Editura Academiei R.S.R., București, 1987, p.170.

¹⁰ Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, ediția a II-a, p.114.

¹¹ Informații de la Jingan Ileana, născută în 1936, religie ortodoxă, localitatea Stânceni, 2007

scăunaș pe care e pusă o pâne întreagă; apoi cel mai bătrân din casă șede lângă focul cel bun și încălzitor cu o furcă de fier în mână (căci poate de nu ar griji focul așa, câinii din vecini ar mânca pânea de pe scaun). Apoi de-i întrebi că pentru ce fac aceasta și răspund: că sufletele de la toată casa au și ele o dată într-un an libertatea de a-și cerceta locuințele de pe pământ; apoi ca să nu se ducă supărate de la casă, le îmbie cu de mâncat, băut și cu foc ca să se încălzească; fac după datina primirii străinilor, numai cât acestora pe lângă apa naturală le mai dau și holircă, care e o speță de vinars.”¹²

Persistența concepției tradiționale a morții ca o trecere spre lumea de dincolo, iar nu ca un sfârșit definitiv a dus și la concepția populară despre familie și despre neam ca o solidaritate a celor vii cu cei morți. Potrivit lui Gail Kligman „familia cuprinde toate persoanele, vii sau moarte, care sunt consangvine, contractual și ritual legate”¹³. Termenul vechi care corespunde familiei în sens restrâns este cel de „casă”, adică „toți cei care locuiesc împreună: familia”¹⁴.

Așa cum s-a observat deja „în obiceiurile de înmormântare, grija cea mai mare a jumătății vii a neamului este ca acela ce s-a desprins din ea să se integreze, după regulile riturilor de trecere, în jumătatea cealaltă, în neamul celor morți.”¹⁵ Bocetele exprimă foarte clar dorința de integrare a mortului în lumea de dincolo, de către familia care-l așteaptă acolo și care-l va iniția. Un bocet (glăsătură) din Sânmihaiu de Pădure, județul Mureș, spune următoarele: „Ioane, dragul meu/.../ Nu te duce supărat/ Că ș-acol ești așteptat/ De părinți și de copii/ Și de mână te-or lua/ Și în rai că te-or băga/ Și tăte ți le-or arăta.”¹⁶ În alt bocet apar din nou părinții care-l vor iniția pe mort în lumea de dincolo: „Înainte ți-or ieși/ Doi negri călugărei/ Nu te spăimânta de ei/ C-ăia-or și părinții tăi/ Și de mână te-or lua/ Și prin rai că te-or purta/ Și tăte ți le-or arăta.”¹⁷ Solidaritatea viilor cu morții se realizează mai ales prin masa comună de la sfârșitul înmormântării rudele se unesc prin comensualitate cu cel plecat și prin acesta cu strămoșii.

Cei apropiați mortului sunt cei care bocesc mortul în primul rând. La începutul secolului al XIX-lea, Vasile Popp amintește faptul că, după ce mortul era pus pe catafalc, se adună „cele femei care au fost rude cu defunctul” și plângând în hohote încep să-i strige numele bocindu-l.

¹² Ioan Jarnik, Andrei Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de Adrian Fochi, Editura Academiei R.S.R., București, 1968, p.549

¹³ Gail Klingman, *Nunta mortului. Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania*, Polirom, Iași, 1998, p.30

¹⁴ Vasile Scurtu, *Termenii de intrudire în limba română*, Editura Academiei R.S.R., București, 1966, p.302

¹⁵ Nicolae Constantinescu, *op.cit.*, p.114

¹⁶ Informații de la Buțiu Maria, n.1931, localitatea Sânmihaiu de Pădure, județul Mureș, 1996

¹⁷ Informații de la Tropotei Ștefana, născută în 1927, localitatea Sânmihaiu de Pădure, județul Mureș, 1996

Deasemenea el mai precizează că „bocetul îl pot face doar aceia care au fost foarte apropiați de cel defunct pe perioada vieții”. Explicația ar fi că cel mort la auzul vocii celor dragi ar putea reveni mai ușor la viață decât dacă îl jelesc voci necunoscute.¹⁸ Se întrevește o altă funcție a bocetului, aceea de a depista moartea aparentă. La Stânceni, la cina mortului care are loc la priveghi („priveci”) este chemat și mortul de trei ori la cină de către soția sau soțul său ori de către copii.¹⁹ Chemarea aceasta a mortului poate avea două sensuri: unul ar fi prevenirea morții aparente, al doilea ar fi participarea simbolică a mortului la cina de la priveghi.

În zona Târnavei Mari, în localitatea Mihai Viteazu, rudele bocesc („cântă”) la priveghi, dar dacă mortul e tânăr bocesc și femeile străine. Dacă nu mai are rude apropiate, mortul este bocit de către fine, iar dacă nu, cântă corul de femei al satului. Aici după ce termină neamurile să cânte, se cântă de către cor un cântec special. Neamurile „se cântă”, adică bocesc, numai la amiază când trage clopotul și când îl duce din casă, în rest cântă corul.²⁰ În Valea Beicii neamurile nu bocesc tot timpul, la priveghi cântă corul de femei, la fel după prohod până la „iertare”, însă pe drum numai neamurile „se glăsesc”(bocesc).²¹

Adesea se face o diferență între neamurile foarte apropiate mortului, cei din casă, din familia nucleară, numiți căseni și neamul în sens larg. Astfel la Răzoare, județul Mureș, în zona Câmpiei Transilvaniei, semnele prevestitoare ale morții sunt interpretate din punctul de vedere al rudeniei mai apropiate sau îndepărtate. Gradul de rudenie este transpus în mod simbolic în interpretarea unui vis prevestitor de moarte. Se crede că atunci când visezi că îți cade o măsea, și nu îți curge sânge, „îți moare un neam”, iar când visezi că îți pică o măsea „cu sânge” atunci „îți moare unu gin casă”. La fel atunci când visezi că tai un pom din grădină moare un om din casă.²²

Obiceiurile de înmormântare încearcă integrarea mortului în neamul de dincolo dar și protejarea neamului de dincoace, a rudelor rămase în viață, a supraviețuitorilor de aceea la înmormântare se realizează o serie de rituri de separare. Cei din casa mortului sunt cei dintâi vizați de pericol în cazul unui deces de aceea trebuie protejați prin toate mijloacele, mai ales prin cele magice. O serie de practici ce au loc la înmormântare se fac pentru ca cei

¹⁸Györffy István Néprajzi Egysület, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, *Temetkezési szokások az erdély románoknál*, 1817, *Vasile Popp orvosi diszertációja, Bécs*, 1817, *Obiceiuri de înmormântare la românii ardeleni*, 1817. *Vasile Popp și disertația sa medicală*, Wien, 1817, Cluj-Napoca, Budapest, 2006, p.207 – 208 (în continuare *Obiceiuri de înmormântare la românii ardeleni. Vasile Popp și disertația sa medicală...*)

¹⁹ Informații de la Jingan Ileana, născută în 1936, localitatea Stânceni, județul Mureș, 2007

²⁰ Informații de la Burlea Valeria, născută la 1912, localitatea Mihai Viteazu, județul Mureș, 1995

²¹ Informații de la Veșean Maria, născută în 1928, localitatea Șerbeni, județul Mureș, 1996

²² Arhiva de Folclor. Filiala Academiei Române, Cluj-Napoca, fișa nr.011639

rămași din familie să uite mortul. Neamurile apropiate aruncă bani în groapă pentru plata vămile, la groapă neamurile se freacă cu pământ pe mâini ca să nu le amortească mâinile și apoi îl aruncă peste sicriu. Pentru a „uita mortul”, căsenilor li se bagă țărână după cap, la groapă, și acasă, când vin de la mormânt li se dă sita să privească prin ea. La Șerbeni, cineva din familie rupe o bucată de giulgi și-l poartă că „... zâșe că dacă-l poartă nu mai jisează mortu și nu i-i frică de mort, și pune mâna pe pșiorul mortului, îl scutură un pic, că zâșe ca să nu-i șie frică de mort”.²³ La Stânceni, în defileul Mureșului, la groapă, neamurile se freacă cu pământ pe mâini ca „să n-amortească mâinile”.²⁴ În Valea Gurghiului, la Orșova, rudele trebuie să se uite pe fereastră, să rupă o bucată de giulgiu și să pună în ea usturoi și cenușă „ca să nu rămână mortul în casă”. Rudele aruncă țărână în groapă, după ce s-au frecat pe mâini cu ea, ca să nu le amortească mâinile, și merg spre casă fără a se uita înapoi.²⁵ La Șerbeni, în Valea Beicii, ca să uiți mortul, trebuie să dai o farfurie de mâncare la un om sărac pe geam, a doua sau a treia zi după înmormântare.²⁶ Ca să nu le amorețască mâinile „...la hăi din casă, din familie pune țărână după gât, zâșe ca să uite mortul.”²⁷ Punerea țărânii după cap constituie, după unii cercetători, o înmormântare deghizată pentru a potoli supărarea mortului, după cum vechile popoare orientale își puneau cenușă în cap, ca un fel de autoincinerare, pentru a înlătura răzbunarea spiritului mortului. În mod similar doliul se consideră că era tot un fel de deghizare a rudelor mortului.²⁸

Neamurile apropiate au rolul cel mai activ la înmormântare îndeplinind toate practicile importante în legătură cu decedatul: întorc patul pe care a stat mortul, sparg vasul cu cenușă, dau pomana la înmormântare. În mod obligatoriu rudele apropiate scot mortul din casă și îl duc la cimitir. Vasilie Popp remarcă faptul că „sarcina ducerii mortului afară aparține, în orice caz, rudelor de sânge, iar, dacă defunctul este complet străin și nu are nici un fel de rudă apropiată, în acest caz, oricine putea duce la îndeplinire această îndatorire.”²⁹ Rudele apropiate sunt ultimele care îi dau mortului sărutarea cea de pe urmă³⁰. La Stânceni, în defileul Mureșului, numai

²³ Informații de la Grama Virginia, data nașterii 1936, localitatea Șerbeni, comuna Beica de Jos, 1996

²⁴ Informații de la Jingan Ileana, născută în 1936, localitatea Stânceni, 2007

²⁵ Nicolae Bot, *Obiceiurile de înmormântare în Folclorul Văii Gurghiului în Marisia. Studii și materiale. Arheologie-istorie-etnografie*, 1977, vol.VII, Tg.Mureș, p.400, 401

²⁶ Informații de la Vețean Maria, n.1928, localitatea Șerbeni, județul Mureș, 1996

²⁷ Informații de la Grama Virginia, n.1936, localitatea Șerbeni, județul Mureș, 1996

²⁸ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremoniile funerare din Moldova*, București, Editura Grai și Suflet, 1999, p.155 – 156, p.72

²⁹ *Obiceiuri de înmormântare la românii ardeleni. Vasilie Popp și disertația sa medicală...*, p.228

³⁰ *Ibidem*, p.232

neamurile apropiate și cei care au ajutat la înmormântare primesc colac și ștergar. În Valea Beicii, la Șerbeni, județul Mureș, mortul e spălat fie de cineva din familie fie de o femeie săracă, asta dacă moare o femeie, dacă moare un bărbat nu cheamă pe altcineva să-l spele ci obligatoriu îl spală cineva din familie. Oricum, cine spală mortul nu are voie să pună mâna pe mâncare timp de trei zile, până la înmormântare, deoarece nu mai dospește aluatul de pâine și cel de cozonaci. La priveghi cei din familie stau trei tot timpul nopții, chiar dacă stau „cu rându, străinii pleacă mai repede.”³¹

La Răzoare, în zona Câmpiei Transilvaniei, la groapă, „...când face popa dezlegarea, copiii, neamurile pun mâna pe copârșău”.³²

Doliul este ținut în mod diferit, după gradul de rudenie cu cel mort, perioada de doliu crește pe măsură ce rudenția cu mortul este mai apropiată. Vasile Popp nota că pruncii trebuiau jeliți trei luni, copiii mai mari șapte luni, adulții 40 de zile, părinții pe copii și copii pe părinți un an de zile.³³

Vasile Popp subliniază faptul că la români existau „morminte de familie” (gentilicia) unde se înmormântau cei care aveau legături de sânge apropiate și „morminte individuale” (priva) destinate străinilor sau celor care nu aveau nici rude sau urmași. Mormintele de familie erau și ele de două feluri: colective și individuale. Referitor la acestea remarcă următoarele: „... în general, valahii nu prea acceptă cu bucurie dacă rămășițele cuiva sunt amestecate cu cele ale altcuiva. Cel mult, atunci este permis așa ceva, dacă era vorba despre o rudă apropiată sau de o asemenea persoană ce a avut legături mai speciale cu persoana decedată, ca de pildă: părinții, copiii, frații gemeni, soții cu soțiile sau, dacă se știa faptul că cei doi în cauză s-au iubit foarte mult.”³⁴ Acest obicei s-a păstrat și astăzi când sunt îngropați în același mormânt soția și soțul de exemplu. Mormintele soților sunt astăzi duble, mai largi decât cele individuale, și înconjurare cu o singură împrejmuire din ciment și au un singur însemn. Chiar dacă nu sunt îngropați în același mormânt, în general, cum este cazul în zona Târnavei Mari și în alte zone ale județului Mureș, morții sunt așezați după legăturile de neam, lângă părinți, frați³⁵. La Stânceni, Chendu, și alte localități din județul Mureș se mai găsesc încă cimitire familiale aflate în curtea sau grădina gospodăriei.³⁶ În Atlasul Etnografic al României sunt menționate o serie de 7

³¹ Informații de la Vețean Maria, născută în 1928, localitatea Șerbeni, județul Mureș, 1996

³² Arhiva de Folclor, Filiala Academiei Române, Cluj-Napoca, text mg.nr.0011649, 1970

³³ *Ibidem*, p.226

³⁴ *Ibidem*, p.237

³⁵ Informații de la Burlea Valeria, porecla Valeria Stanii, născută în 1912, localitatea Mihai Viteazu, județul Mureș, 1997

³⁶ Observații directe la Stânceni în 2007 și la Chendu în 2008

localități din județul Mureș (Idicel Pădure, Luieriu, Ibănești, Moișa, Band, Căpușu de Câmpie, Valea Largă) în care se obișnuia înmormântarea în curte sau în grădină la 1900 și chiar la data anchetei, 1980: Idicel Pădure și Valea Largă.³⁷ De remarcat faptul unele din aceste localități nu sunt neapărat din zona montană, unele sunt din zona Câmpiei Transilvaniei sau, cum este cazul localității Chendu, din zona Târnavei Mici.

În multe localități din județul Mureș regăsim gruparea mormintelor în cimitir pe familii: Răstolița, 1900-1980, Idicel Pădure 1900-1980, Ibănești 1900-1980, Luieriu 1900-1980, Moișa 1900-1980, Lechincioara 1900-1980, Valea Largă 1900-1980, Căpușu de Cîmpie 1900-1980, Band 1900-1980, Vaideiu 1900-1980, Mihai Viteazu 1900-1980.³⁸ Interesant este faptul că organizarea cimitirului pe familii o regăsim și la alte etnii din județul Mureș. Astfel la sașii din Petelea regăsim aceeași organizare a cimitirului pe familii.³⁹

Cercetările realizate în 1980 pentru Atlasul Entografic Român au relevat faptul că în 13 localități din cele cercetate în județul Mureș morții era îngropați în cimitirele spițelor de neam: Răstolița (1900-1980), Vătava (1900-1980), Ibănești (1900-1980), Band (1900-1980), Luieriu (1900-1980), Sânmihaiu de Cîmpie (1900-1980), Valea Largă (1900 – 1980), Căpușu de Câmpie (1900-1980), Vaideiu (1900-1980), Bolintineni, Adămuș, Mihai Viteazu.⁴⁰

Pe lângă rudenția de consangvinitate sau cea de afinitate, rudenția spirituală sau rudenția religioasă joacă un rol aproape la fel de important la români. Rudenia spirituală este în primul rând o rudenie religioasă întemeiată pe actul asistării la botez sau la cununie. Înrudirea religioasă obținută prin actul asistării la cununie nu este prevăzută în vechile rânduieli canonice ale Bisericii dar s-a impus prin obicei, înrudirea aceasta fiind asimilată cu aceea care se naște din actul asistării la botez. Înrudirea religioasă de cununie nu este socotită în toate bisericile ortodoxe ca rudenie adevărată cum este socotită nașia de la botez. Astfel în Bisericiile ortodoxe grecești și în cele slave, nașia de cununie nu generează relații de rudenie, doar Biserica ortodoxă română și cea sârbă ca și o parte din Biserica ortodoxă bulgară socotește nașia de la cununie ca o formă de rudenie.⁴¹ Existența a două tipuri de nași: de botez și de cununie și socotirea lor ca rude complică

³⁷ Academia Română, Institutul de etnografie și folclor Constantin Brăiloiu, *Atlasul etnografic român*, coordonator dr. Ion Ghinoiu, Vol. I. *Habitatul*, Editura Academiei Române, București, p. 97

³⁸ *Ibidem*, p. 103

³⁹ Informații de la Nagy Ecaterina, localitatea Petelea, data nașterii 1931, religia luterană, etnia germană, data interviului februarie 2008

⁴⁰ Academia Română, Institutul de etnografie și folclor Constantin Brăiloiu, *Atlasul etnografic român*, coordonator dr. Ion Ghinoiu, Vol. I. *Habitatul*, Editura Academiei Române, p. 97

⁴¹ *Ibidem*, p. 79, p. 89

și mai mult sistemul obiceiurilor de trecere deoarece fiecare dintre cele două tipuri de nași trebuie recompensați pentru serviciul care-l fac finului. Adesea recompensele pentru nași se fac la înmormântare și acestea amplifică obiceiurile funerare.

Rolul nașilor apare în special la botez și la cununie dar nu lipsește nici la înmormântare, chiar dacă este mai discret. În secolul al XIX-lea, în Transilvania, nașa mortului ducea la groapă oala cu apă pentru a se spăla groparii și chiar ea le turna apă să se spele pe mâini. Apa aceea se spune că era bună pentru amărțirea mâinilor. Oala aceasta și lingura cu care s-a turnat apa rămăneau nașei.⁴²

Pe Valea Gurghiului era obligația nașilor de botez de a suporta cheltuielile de la înmormântare în caz de deces a finilor minori.⁴³ Dacă mortul a fost căsătorit și nu s-a dat nașilor nici pomul de botez, nici cel de nuntă se fac doi pomi la înmormântare, cel de nuntă este mai mare, cel de botez mai mic. Tot ce se pune sub pom și pe pom este al nașilor, iar dacă nașii nu trăiesc ei pot fi supliți de urmași.⁴⁴ În zona Târnavei Mari, la Mihai Viteazu, finele bocesc la moartea nașei, la fel cum în Maramureș finele bocesc decesul nașului, iar moașa va fi bociată de „finele” ei (femeile moșite) și de nepoți.⁴⁵ La Stânceni, pentru spălat mortul se cheamă vecinii sau finii. Când se dă pomana la înmormântare este angajat un fin sau un nănaș de-al mortului, deoarece cei ai casei nu au voie să pună mâna pe nimic, nici pe colac, ei fiind impuri datorită atingerii mortului.⁴⁶

În satele din apropierea orașului Târgu-Mureș: la Vidrasău, Chirileu, Nazna nănașa este la fel de onorată ca și preotul. La Vidrasău se fac două „părastase” (colaci mari) la înmormântare, unul pentru preot și altul pentru nănașă. La pomană, nașa stă lângă preot și se fac doi pomi, unul pentru nănașă, altul pentru preot. Pomul constă dintr-o creangă de spin (porumbar de exemplu) cu mere, bomboane și este împlântat într-un „păraștas” (colac). Lângă pom se pune o sticlă de vin și o farfurie cu anafură tăiată. Când e dus mortul la groapă se desface pomul și se dă la nănașă păraștasul și podoabele. La groapă nașa se pune în genunchi pe un ștergar (păstură), pune mâna pe cruce și preotul îi pune pe cap patrafirul și-i citește o rugăciune de dezlegare pentru îndatoririle ei de îngrijire a finului sau finei. Nănașa sau urmașa ei

⁴² Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*, București, Lito-Tipografia Carol Göbl, 1892, p.338

⁴³ Teodor Chindea, Nicolae Lateș, *Contribuții la monografia județului Mureș. „Gurghiul”*, Tg.Mureș, 1971, p.122

⁴⁴ Nicolae Bot, *op.cit.*, p.402

⁴⁵ Gail Klingman, *op.cit.*, p.33, 52

⁴⁶ Informații de la Jingan Ileana, data nașterii 1936, religie ortodoxă, localitatea Stânceni, județul Mureș, 2007

primește apoi un covor țesut din lână, covor ce a stat tot timpul prohodului pe sicriu. În afară de covor mai primește și o bucată ruptă din giulgiul mortului, de la față, după coborârea sicriului în groapă. Astfel, se poate spune că nănașa este ultima care își ia rămas bun de la mort. Și în cazul nănașei, ca și în cazul neamurilor de sânge au loc rituri de separație, pentru a nu suferi răzbunarea mortului. Astfel bucata de giulgiu pe care o primește nașa se afumă ca să nu viseze pe mort, ca să nu-i fie frică de mort. La Nazna, rugăciunea de dezlegare pe care o citește preotul la nănașă se face acasă, la întoarcerea de la groapă, când se face sfeștania la casa mortului.⁴⁷ Și în alte zone ale județului Mureș se face dezlegarea nănașei la groapă, cum este cazul satului Vaidacuta, din comuna Suplac, județul Mureș din zona Târnavei Mici.⁴⁸ Dezlegarea nașei la groapă amintește de dezlegarea fraților de cruce din alte zone, o altă formă de rudenie convențională ca și rudenia spirituală de nășie.

Și în zona Târnavelor nașii de botez primesc aceleași daruri ca și preotul. Nănașul primește doi colăcei împlețiți. Nănașii de botez mai primesc și "măru", creanga împodobită cu dulciuri, pomul mortului. Măru se dădea de obicei nănașei de botez sau urmașei ei. Pe lângă creanga împodobită cu dulciuri, colăcei și mere se mai dădeau și haine, de bărbat dacă mortul era bărbat sau material pentru o rochie, o bluză dacă era femeie. La 6 săptămâni se dă "măr" la nașa de cununie, iar acest măr se numește "măr de cununie", astfel ambele tipuri de nași sunt răsplătiți: atât cei de botez cât și cei de cununie.⁴⁹ Nașii „adevărați” sunt cei care cunună pe părinți și botează copiii. Nașul „adevărat” este cel care „stă la capu mortului cu lumânarea în mână și cu un prosop tot timpul cât îi slujba”. La sfârșitul înmormântării, când se așază lumea la masă el pune mâna pe „măr” și spune de trei ori „Pă lumea asta-i a meu și pe aialaltă a mortului”. Nașul mare, nașul „adevărat”, ia „mărul” la înmormântare, iar nașul mic ia „măru” la pomenirea mortului la 6 săptămâni.⁵⁰

La Rușii Munți, pe Valea Mureșului, în camera unde se află mortul se pregătește pe masă un pom care se va da nănașei de botez sau celei de cununie. Dacă nănașa de botez nu mai trăiește îi ține locul cineva din familia ei. Acest pom e împodobit cu biscuiți, turte, mere, și de el se sprijină o scară împletită din aluat. Este împlântat într-un colac și alături se află o farfurie cu agheasmă și busuioc. Nănașa este cea care face „toiagul”, lumânarea din

⁴⁷ Observație directă la înmormântarea Violetei Lazăr, Vidrasău, județul Mureș, 31 noiembrie 2006; Informații de la Cociș Maria, născută în 1923, Vidrasău, 14 februarie 2006

⁴⁸ Vezi anexa nr.1, figura nr.1

⁴⁹ Informații de la Damian Maria, n.1928, localitatea Mihai Viteazu, județul Mureș, 1995

⁵⁰ Informații de la Burlea Valeria, n.1912, localitatea Mihai Viteazu, județul Mureș, 1997

ceară în formă de spirală, pentru mort, ca o ultimă îndatorire față de acesta. După prohod pomul dat nănașei se desface, turtele, merele și biscuiții se dau la copii, iar scara numită „loitriță”, este luat de către nănașă.⁵¹

În mod similar se pregătește pomul pentru nănașă și în celelalte zone ale județului Mureș: Valea Gurghiului, Valea Beicii, Câmpia Transilvaniei, Podișul Târnavelor. În zona Târnavei Mari pomul mortului se numește „măr” și constă dintr-o creangă de măr împodobită cu bomboane, ciocolată, colăcei, două scări din aluat, o prescură și alături se pun haine rămase de la mort, de bărbat sau de femeie. Măru se dă la nănașa de botez sau de cununie. Acum nu se mai dau haine cu „măru”, dar se pune o farfurie cu mâncare, două ouă și o cană cu vin. La 6 săptămâni după înmormântare se face un „măr” care se dă la nașa de cununie. Mortul e dus la groapă fie de rude apropiate, fie de fini.⁵² La fel în Valea Beicii se dă un pomișor nașei de botez sau la cea de cununie. De obicei acest pomișor se face la botez sau la cununie, dar dacă nu s-a făcut atunci se făceau doi la înmormântare. Când se făcea pomișorul de botez se făcea și pentru nănașă o „pominiță”, un colăcel. Ambii pomișori sunt „pintru lumea haialaltă”, chiar dacă se dau nănașei sau se fac la botez ori la nuntă. Astfel când se face pomul de cununie, fina lua un măr din pom, îl da nașei și zicea: „Nănașă pomu ăsta i-a dumatăle și pe aiialaltă lume să șie a meu”⁵³

În lumea rurală, imediat după cei din familie, vecinii sunt cei chemați să rezolve criza existențială a morții. Relațiile de vecinătate, în special în mediul rural, au fost mai puțin studiate de istoricii și antropologi, fiind mai mult studiate de sociologi. Vintilă Mihăilescu consideră că „...forme de întraajutorare există în orice comunitate rurală de pretutindeni”⁵⁴ dar trebuie distins între: a) „situații de într-ajutorare”, b) „îndatoriri de într-ajutorare” și c) „obligații de într-ajutorare”, relațiile prescrise de instituția vecinătății aparținând ultimului tip de într-ajutorare. Consideră vecinătatea ca o practică socială preluată de la sași care a influențat și „modul de raportare la lumea de dincolo”⁵⁵, dar spre deosebire de sași unde vecinătatea preia toate sarcinile la înmormântare, la români, vecinătatea ajută doar familia la înmormântare.

⁵¹ Observație directă la înmormântarea lui Traian Bănulici, data nașterii 1921, localitatea Rușii Munți, județul Mureș, noiembrie 1995.

⁵² Informații de la Damian Maria, născută în 1928, localitatea Mihai Viteazu, județul Mureș, 1995

⁵³ Informații de la Pop Maria, localitatea Urisiu de Sus, județul Mureș, născută în 1924, data înregistrării: 10 mai 1995

⁵⁴ *Vecini și Vecinătăți în Transilvania*, coordonator Vintilă Mihăilescu, Paideia, București, 2002, p. 9

⁵⁵ *Ibidem*, p.10

Au existat și la români forme de într-ajutorare obligatorii care trec dincolo de granițele rudeniei. Singura diferență între formele de într-ajutorare la români și la sași sunt legate de practica scrisului, la români și maghiari toate aceste forme de într-ajutorare sunt reglementate în formă orală, pe când la sași au existat de mai mult timp statute de reguli scrise. Claca existentă la români și la maghiari intră în categoria obligațiilor de într-ajutorare dar nescrise. Organizarea breslelor oferă vecinătăților săsești modele evidente. Se pare că, și la sași, în evul mediu era datoria rudelor să asigure ultima împărțășanie celui aflat pe moarte. Astfel la Saschiz rudele trebuiau să asigure muribundului ultima împărțășanie, iar dacă neglijau acest lucru averea decedatului era moștenită de breaslă și nu de rude.⁵⁶

Și la maghiari existau mai multe tipuri de vecinătăți, astfel în orașe, erau acele „kalandos”, societăți de ajutor pentru înmormântare. Societățile „kalandos” sunt tipuri de solidaritate derivate din funcționalitatea socială tradițională a breslelor și din influența practicii rurale a vecinătăților.⁵⁷ Și la români, în orașe, în secolul al XIX-lea, erau așa numitele „reuniuni de înmormântare”. Există chiar și în satele românești încercări de constituire al unor astfel de reuniuni de înmormântare prin intermediul preoților.⁵⁸ În satele maghiare din zona Târnavei Mici primele asociații de înmormântare s-au înființat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea: la Dâmbău, la Adămuș, Gogan, județul Mureș.⁵⁹

La secui se pare că existau anumite forme de într-ajutorare nescrise asemenea cu cele ale românilor. Ca și românii, secuii își organizau ajutorul reciproc, claca, bazându-se pe obiceiuri, răspândindu-se pe cale orală, în timp ce comunitățile săsești urmau legile scrise, vecinătatea.⁶⁰ Chiar dacă vecinătatea nu era atât de dezvoltată la secui ca și la sași, se pare că averea unei familii stinse era moștenită de vecini, acel vecin care a ocupat pentru prima dată locul.⁶¹ În ceea ce privește ajutorul dat de rude sau de vecini la schimbările din familie se pare că avantajul aparținea rudelor, iar apoi urmau vecinii. Cu timpul rolul vecinătății devine tot mai important: „este

⁵⁶ Ferencz Pozsony, *Vecinătățile din Transilvania în Vecini și Vecinătăți în Transilvania*, coord. Vintilă Mihăilescu, Paideia, București, 2002, p.17

⁵⁷ Mihaela Grancea, Emöke Csapo, *Poarta "Marii Treceri" sau perspectiva asupra morții reflectat de epitaful maghiar din cimitirul Házsongárd în Clujul secolului al XIX-lea în volumul Reprezentări ale morții în Transilvania secolelor XVI – XX*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005

⁵⁸ Marius Rotar, *Moartea în Transilvania în secolul al XIX-lea*, vol.II *ipostaze ale morții*, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2006, p. 655

⁵⁹ Ferencz Pozsony, *op.cit.*, p.40-42

⁶⁰ Hajdú Farkas-Zoltán, *Széklek és szászok. A kölcsönös segítség és intézményei a székleknél és az Erdély szászoknál*, (Secuimea și sașii), Editura Mentor, Marosvásárhely(Târgu-Mureș), 2001, p.167

⁶¹ *Ibidem*, p.168

cert că în riturile de trecere vecinătatea a avut un rol dominant, rol ce nu putea fi individualizat, însușit de familie.”⁶²

Cea mai veche și cea mai persistentă funcție a vecinătății, împărtășită în trecut cu breslele și cu societățile de înmormântare este organizarea înmormântării pentru membrii decedați.⁶³ Adolf Schullerus găsește originea vecinătății la germani în arhaicul „foc al morților” și în alte ritualuri religioase ce aveau loc în jurul fântânilor deținute în proprietate comună. În acest sens amintește însemnările lui Tacit despre ritualurile practicate de germanii antici în jurul unei fântâni, pe câmp sau în pădure.⁶⁴ Originea vecinătății, ca și a breslelor, trebuie căutată în acele „conjurații” sau „ghilde” în care „oameni de toate felurile, țărani, meșteșugari, negustori își făgăduiau prin jurământ mutual să se susțină unii pe alții cu orice preț. Aceste prestări de jurământ aveau loc la 26 decembrie, ziua zeului păgân Joule, când omul putea să încheie o alianță cu sufletele morților și cu demonii care reveneau la suprafața pământului. Viitorii confrăți pregăteau atunci oșpețe grozave la care mâncau până vomitau și beau până intrau în transă (...) putând astfel să comunice cu forțele supranaturale”.⁶⁵

După cei ai casei, vecinii sunt primii care ajută familia mortului în caz de moarte. Mâncarea pentru înmormântare este făcută peste tot la vecini deoarece casa atinsă de moarte este necurată. Astfel la Răzoare, județul Mureș, se spune că pe focul pe care s-a încălzit apa pentru scaldă mortului nu se mai face de mâncare, mâncarea fiind făcută la vecini „să nu se scârbească oamenii”.⁶⁶ La priveghi se adună nu numai neamurile, ci și vecini și prieteni de-a mortului.⁶⁷ Ajutoarele la înmormântare sunt aduse nu numai de neamuri ci și de prieteni și vecini: „Neamurile, precenii, vecinii duce, dă e mortul mai săracuț, câte ceva: ouă pentru „pătură”(este vorba de pătura de aluat pentru tăietei), miere (zahăr), făină și căce o găină pentru cina streină”⁶⁸ Mortul e scos din casă de obicei de neamuri și dus la groapă dar sunt și excepții. La Răzoare nu este obligatoriu ca mortul să fie scos din casă de rude: „...îl scot doi oameni, nepoți, preceni, vecini, unul de-o parte, altul de alta...”⁶⁹

⁶² *Ibidem*, p.168

⁶³ *Ibidem*, p.141

⁶⁴ Dr.Adolf Schullerus, *Siebenbürgisch-sachsische Volkskunde im umriß*, Verlag von Quelle Mener in Leipzig, 1926, p.150

⁶⁵ Philippe Ariés, George Duby, *Istoria vieții private. De la Imperiul roman la anul o mie*, vol.II, Editura Meridiane, București, p.138

⁶⁶ Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca, text nr.011643, Răzoare, 1970

⁶⁷ *Ibidem*, text.nr.011656

⁶⁸ *Ibidem*

⁶⁹ *Ibidem*, text.nr.011653

În Valea Gurghiului, vecinii sunt atinși "magic" și ei de moartea vecinului lor ca și cei ai casei. Astfel, până nu e îngropat mortul, vecinii nu au voie să facă nimic: "Nu-i bine să are, (nu se știe de ce) să nu baje plugu-n pământ până nu-l îngroapă, să nu coasă."⁷⁰

În zonele în care românii au locuit alături de sași și-au constituit și ei vecinătăți asemenea sașilor pentru ajutor la înmormântare. La români vecinătatea este o formă de într-ajutorare la muncă, la nuntă, la boală și la înmormântare. "Dacă ți se strică ceva chemi vecinătatea, la bucurie chemi vecinătatea, la un mort tot vecinătatea chemi."⁷¹

Vecinătatea în localitatea Mihai Viteazu este obligată să participe la priveghi, la înmormântare, să ajute familia mortului. Dacă vecinătatea lipsește de la înmormântare sau de la priveghi este amendată. De asemenea vecinătatea trebuie să ducă mortul până la groapă altfel e amendată. Totuși vecinătatea nu înlocuiește în întregime sarcinile rituale ale familiei ca la sași. Astfel mortul este scos din casă de către patru oameni, neamuri apropiate⁷², tot de către rudele apropiate și nu de către vecini cum se întâmpla la sași. La Sântioana, județul Mureș, existau până la revoluția din 1989, două vecinătăți, una a celor mai bogați și cealaltă a celor mai săraci oameni din sat. Mai există astăzi și o vecinătate a ȝiganilor, mai bogată chiar decât cea a românilor din sat. Rolul acestor vecinătăți este în primul rând de într-ajutorare la înmormântare și la alte ocazii. Membrii vecinătății adunau bani pentru vase la nunți, pentru înmormântare, pentru botez. În seara de "Sittag" (petrecerea vecinătății) fiecare membru trebuia să dea o felderă de cucuruz la înscrierea în vecinătate și bani. Președintele vecinătății avea o tablă de lemn pe care o trimitea în sat să anunțe membrii vecinătății "când mure cineva" sau când trebuiau să se adune. La înmormântare președintele trimitea tabla ca să meargă vecinii la priveghi. Dacă omul care a murit nu avea rude, atunci președintele numea bărbați din vecinătate ca să facă groapa și să-l îngroape. Vecinătatea adună bani pentru înmormântarea unui membru al ei. Din acest punct de vedere se pare că vecinătatea ȝiganilor din Sântioana are un rol mai important la înmormântare decât cea a românilor. Membrii vecinătății ȝiganilor duc și câte o jumătate de kilogram de rachiu când merg la înmormântare.⁷³

Dincolo de solidaritatea de neam, de vecinătate se află alteritatea, străinul. Ideea de străin este destul de stranie în societatea rurală căci există

⁷⁰ Ion Mușlea, *Cercetări etnologice zonale*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2004, p.341, informații din Ibănești-Pădure, din 1935

⁷¹ Informații de la Burlea Valeria, data nașterii 1912, localitatea Mihai Viteazu, județul Mureș, 1995

⁷² Informații de la Damian Maria, data nașterii 1928, localitatea Mihai Viteazu, județul Mureș, 1995

⁷³ Informații de la Vuță Ana, n.1929 și Vuță Nicolae, n.1922, localitatea Sântioana, județul Mureș, 2007

mai multe grade de stabilire a ideii de "străin". Tot ceea ce este dincolo de casă este "străin", străin este cel care nu locuiește în aceeași casă, care nu este din aceeași familie, care nu este din același neam, care nu este vecin, care nu este din sat etc. Așadar străin nu înseamnă în primul rând cel care este de altă etnie, ci chiar cel care este din altă familie, din altă casă, din alt sat, din altă zonă. Cel mai adesea prin străini sunt desemnați cei care nu sunt rude cu mortul, dar sunt de fapt tot membrii ai comunității sătăști. Pe Valea Gurghiului, la Orșova, "străinii" sunt cei care scot mortul din casă deoarece rudele apropiate nu e bine să facă acest lucru.⁷⁴ Tot în Valea Gurghiului, vitele de la carul ce duce mortul trebuie să fie ale unui om străin care este plătit asemenea oamenilor care duc mortul.⁷⁵ La Stânceni, la "cina mortului" de la priveghi se dă de mâncare la "vecini, neamuri, străini".⁷⁶ Aici termenul "străin" este mai bine definit, nu este doar cel care nu este rudă cu neamul mortului ci și cel care nu a fost vecin cu mortul. Se dă de pomană străinilor deoarece starea mortului este asimilată cu cea a străinului, mortul fiind un străin care trebuie să se integreze în lumea de dincolo.

Acolo unde nu sunt organizate vecinătăți, întreg satul este obligat să participe la înmormântare, deasemenea, cum este cazul la Vidrasău, întreg satul participă la ajutorarea familiei decedatului. La Petelea, la sași, dacă este un mort sărac, atunci se formează echipe în sat care strâng bani de înmormântare. Totuși se pare că a existat și un ajutor în produse la sași în Petelea, înainte de 1944, "...mai demult dușeu câte o găină, făină, ouă, înainte de război"⁷⁷, obicei asemănător cu ajutorul strâns de români în anumite sate. Și la maghiarii din Suplac este obiceiul să se aducă o farfurie cu făină și ouă la mort pentru masa de la înmormântare (tor). Făina și ouăle se folosesc pentru realizarea tăiețelilor pentru supă de găină. În perioada interbelică se pare că se dădea numai supă de tăieței la masa de la înmormântare. Acum se dau două feluri de mâncare: felul întâi, supă și felul doi carne de găină cu cartofi.⁷⁸ Ajutorul dat la înmormântare în alimente determină și specificul mesei de pomană de la sfârșitul înmormântării. Astfel acolo unde se strâng găini, ouă și făină specificul mesei de pomană este să se facă supă de găină cu tăieței, unde nu este acest obicei se fac alte feluri de mâncare cum ar fi sarmalele sau tocana de carne de porc. La țigani din Sântioana ca și la cei

⁷⁴ Nicolae Bot, *op.cit.*, p. 400

⁷⁵ *Ibidem*, p.401

⁷⁶ Informații de la Jingan Ileana, n.1936, localitatea Stânceni, 2007

⁷⁷ Informații de la Nagy Ecaterina, localitatea Petelea, data nașterii 1931, religia luterană, etnia germană, data interviului februarie 2008

⁷⁸ Informații de la Veres Istvan, data nașterii 1930, religia reformată, etnie maghiară; Bali Rozalia, data nașterii 1918, localitatea Suplac, județul Mureș

din Petelea este un ajutor mai deosebit în produse, ajutor remarcat de celelalte etnii din sat. Țiganii din Petelea duc la casa mortului un litru sau două de țuică și o pâine sau două, unii mai duc și pui. La ei se ține o evidență foarte clară asupra a ceea ce au primit ca ajutor de înmormântare. Dacă primesc ajutor de la cineva la înmormântare se simt obligați să întoarcă ajutorul primit.⁷⁹ S-ar putea ca ajutorul în alimente la înmormântare la țiganii și la sașii din Petelea (înainte de 1944) să fie preluat de la români, deoarece în alte zone sașii strâng numai bani la înmormântare sau contribuie prin servicii funerare gratuite. La Sântioana, țiganii au preluat ceremonialul înmormântării de la români și organizarea vecinătății de la sași, dar au ceva aparte față de români și sași prin faptul că la înmormântare nu strâng numai bani ci duc și o jumătate de litru de rachiu.⁸⁰

Înmormântarea este un prilej de într-ajutorare a celor săraci care sunt adesea implicați în ceremonialul înmormântării primind diverse roluri plătite cu daruri. Pomana se dă diferit în funcție de gradul de apropiere față de mort: rudă, vecin, străin, sărac, prieten, etc. Vasile Popp amintea faptul că străinii primesc de pomană în Joia Mare, iar săracii la înmormântare și la pomana făcută încă din timpul vieții.⁸¹ Adesea străinul este cel sărac, el primind cele mai multe daruri la înmormântare. În Valea Beicii, la Urisiu de Sus, la oamenii săraci se dau de pomană haine de-a mortului și un colac, hainele se leagă de o botă numită „toiag”.⁸² În perioada interbelică mortul era spălat de „un om sărac, o muiere mai năcăjită, un țigan”. La fel, la Sânmihaiu de Pădure, mortul era spălat, în perioada interbelică, de un om sărac, „un om năcăjât” acum este spălat de „hăi din familie”, „nu-l mai spală străinii”.⁸³ Satul vine și el în ajutorul familiei celui mort prin diverse ajutoare care se strâng pentru pregătirea înmormântării. La Stânceni ajutorul acesta se face doar pentru cei săraci la care se duc ouă, bani, zahăr, făină la casa mortului.⁸⁴

Cei care mor nefiresc, sinucigașii de exemplu, nu numai că sunt lipsiți de slujba religioasă și de sfințenia cimitirului, dar sunt lipsiți și de solidaritatea satului, ei sunt petrecuți la groapă doar de familie cum se întâmpla la Șerbeni, în Valea Beicii⁸⁵

⁷⁹ Informații de la Scherzel Andrei, localitatea Petelea, data nașterii 1948, religie luterană, etnie germană, data interviului februarie 2008

⁸⁰ Informații de la Vuță Ana, localitatea Sântioana, comuna Vișoara, data nașterii 1929, etnia română, religia ortodoxă, data înregistrării mai 2007

⁸¹ Ioan Mușlea, *Viața și opera dr. Vasile Popp (1789 – 1842)* în *Cercetări etnografice și de folclor*, vol.I, Editura Minerva, București, 1971, p.57

⁸² Informații de la Tina Iu Ciucalău, n.1925, localitatea Urisiu de Sus, nr.217, județul Mureș, iunie 1995

⁸³ Informații de la Tropotei Manoil, cantor, n.1922, localitatea Sânmihaiu de Pădure, județul Mureș, 1996

⁸⁴ Informații de la Jingan Ileana, data nașterii 1936, localitatea Stânceni, 2007

⁸⁵ Informații de la Vețean Maria, localitatea Șerbeni, comuna Beica de Jos, data nașterii 1928, data interviului 1996

În lumea rurală neamul apare ca un mediator între gospodărie și sat (ce cuprinde mai multe neamuri).⁸⁶ Neamurile au continuat să fie prezente în viața satului și în mentalitatea oamenilor care, în datinile lor, reunesc morții și vii aparținând aceluiași neam. Importanța lor scade pe măsura ce drepturile fiecăruia la proprietate nu mai sunt legate de apartenența la un neam.⁸⁷ "O nouă formă de proprietate, individuală, înscrisă în acte, se dezvoltă mai ales în secolele al XIX-lea și al XX-lea sub influența legilor moderne și impuse de stat."⁸⁸ Probabil că în această perioadă are loc și creșterea rolului familiei la înmormântare și se restrânge importanța neamului în ritualurile funerare în strânsă legătură cu tipul de proprietate. Dezvoltarea unei noi forme de proprietate în secolul al XIX-lea, proprietatea individuală, în dauna celei obștești, duce la scăderea importanței neamului în favoarea gospodăriei, astfel se explică poate implicarea familiei nucleare, a celor care locuiesc într-o casă, a casei, a gospodăriei în obiceiurile de înmormântare. Dintr-o astfel de perspectivă cei din casă sunt cei care se ocupă de înmormântare și mai puțin neamul, rudele mai îndepărtate care adesea sunt percepuți ca străini. Mult mai apropiați, din acest punct de vedere, sunt vecinii care uneori par mai puțin străini decât neamurile care locuiesc în alte părți.

Indiferent de modul de participare a satului la organizarea înmormântării unui membru al său, la înmormântare se manifestă în mod clar solidaritatea întregului sat la pierderea unui membru al său prin participarea la slujba înmormântării și apoi la masa comună de la sfârșitul înmormântării. Mortul va fi integrat ulterior comunității morților satului și va fi pomenit alături de ceilalți morți la diferite slujbe religioase din cursul anului. Solidaritatea viilor cu morții se afirmă diferit la nivelul familiei, al neamului, al vecinătății și al satului.

În unele sate, cum este cazul satului Răzoare din Câmpia Transilvaniei, unele rituri de separare care le fac neamurile pentru a uita mortul le fac toți cei prezenți la înmormântare. Astfel, la groapă, "oamenii, când îl copere, se freacă cu pământ de acela de mere peste copârșeu și se țapă în groapă că așa e bine."⁸⁹

Viziunea populară asupra legăturii dintre vii și morți se întâlnește cu cea religioasă, creștină. Ideea solidarității comunității celor vii cu comunitatea celor morți capătă justificare religioasă din partea diverselor

⁸⁶ Răzvan Dumitru, *op.cit.*, p.253

⁸⁷ Paul H. Stahl, *Triburi și sate din sud-estul Europei*, Editura P'aideia, București, 2000, p.146 apud Răzvan Dumitru, *Gospodăria între vecinătate și rudenie în Sociologie Românească*, 2001, 1-4, p.253

⁸⁸ Răzvan Dumitru, *op.cit.*, p.253

⁸⁹ Arhiva de Folclor. Filiala Academiei Române, Cluj-Napoca, text mg.011649, Răzoare, 1970

confesiuni. Biserica ortodoxă susține ideea unei solidarități a viilor cu morții, dar nu este vorba de realizarea unei astfel de solidarități prin ritualuri deoarece în viziunea Bisericii nu există o ruptură între cei vii și cei morți, de aceea se consideră că nu se poate săvârși liturghie numai pentru morți *deoarece aceștia nu sunt niciodată priviți ca despărțiți de cei vii*⁹⁰. La catolici se dă de pomană la 6 săptămâni și la un an după înmormântare, iar în prima duminică după înmormântare se ține slujbă pentru amintirea decedatului.⁹¹ La protestanți nu se mai fac slujbe de pomenirea a mortului după înmormântare, doar la o săptămână după îngropăciune, mortul este amintit în biserică. La Bereni, în Valea Nirajului, la 6 săptămâni după înmormântare se amintește de mort în timpul slujbei, se spune numele mortului și data când a murit.⁹²

Figură 1 Dezlegarea nașei la înmormântare, 1978, Vaidacuta, județul Mureș



⁹⁰ *Ibidem*, p.248

⁹¹ Informații de la Kiss Juliana, data nașterii 1948, localitatea Măgherani, județul Mureș, data interviului octombrie 2007

⁹² Informații de la Szabadi Zsuzsánna, data nașterii 1919, localitatea Bereni, județul Mureș, data interviului octombrie 2007

FUNERAL CUSTOMS FROM MUREȘ COUNTY BETWEEN THE FAMILY AND RELATIVE STRUCTURE IN XIXth –XXth CENTURY

- summary -

The burial customs are one of *the passage rites* as was defined by Arnold van Gennep in 1909. After Gennep, *the passage* is not only for the dead but also for the survivors and from such perspective it could be useful to know not only the rites did for dead person but also those for the survivor. Today, the funeral is considered as a family problem, but in the traditional Romanian village it was a collective problem because the death of one people is important for all community.

Pierre Chaunu wrote that, in the XVIII century, in Western World appeared a new style of the death: the affective retreat in the middle of the family, but this great change is visible in the only in the XIX century. Phillippe Ariés observed that, in the XIX century, we can see the isolation of the death in the family circle, the problem of the death is no long a collective problem but a family and an individual problem. Georg Weber also observed that the grief and the mourning rituals are not the same in the modern society like in the traditional society because they hadn't the same power of significations. That could be the evolution in the West World, but in the East the evolution of the funeral customs is different. In Romanian, for example, in the rural medium we assist on the same archaic interpretation of the problem of death until the second half of the XX century, the death continues to be a collective problem not only an individual or a family business.

The funeral customs had been research by Romanian ethnography from a mythological point of view, not linked with the relative structure and the community structures: the neighbourhoods or the village community. The death is a crisis not only for the person but for the family, the relatives, the neighborhood and the whole community. The link between the dead and the livings remain very strong. The Church itself recognizes that is a large community of the livings and of the dead.

In the Mureș County there are more ethnographical areas: the Gurghiu Valley, the Beica Valley, the Superior Mureș Valley, the Transylvanian Plain, The Târnava Plateau, and every area have a specific in the funeral customs. The funeral customs in Mureș County are different not only by the ethnographical areas but also by different religions and nations.

Besides the family solidarity in the funeral, the social and religious solidarity in funeral custom is important too.

There are many folk rites that made solidarity between the livings and the deceases. The meal at the end of the funeral ceremony, named in Romanian "comândare" or "pomeană" are the role to link the livings with the dead. The lamentations from Beica Valley, for example, mention the other deceased relatives who waiting the dead to integrate in the other world. Self-murderers were missed by the solidarity of the community; they were lead to the grave by the members of the family and not by the whole village community.

The folk funeral customs want to pass the death crisis by integration the dead in the other world and to protect the survivors. For the protection of the survivors there are a lot of rites who aim to make the survivor to forget the dead: they throw money and dust in the grave after they rub their hand with it, they look from a bolter to forget the deceased and so on.

It is very interesting to follow the role of the family members and the others relatives in the burial ceremony. The first role in the funeral is the members of the family but the neighbours also participate on the organization of the ceremony. Important roles in the funeral are the spiritual kinship: the godparents. The godmother receive some award at the burial like is the funeral tree or a weaving carpet, a pot or a ritual bread and so on. In some villages, near Târgu Mures, there is a special religious ritual for the godmother, the ritual of "the unbinding of the godmother", that take place at the grave.

The concept of the kinship is important in the grouping of the graves in the cemeteries. In many villages from Mures County, at all nations and religious, the graves are arranged in the cemeteries by the concept of large family: Răstolița (1900-1980), Vătava (1900-1980), Ibănești (1900-1980), Band (1900-1980), Luieriu (1900-1980), Sânmihaiu de Câmpie (1900-1980), Valea Largă (1900 – 1980), Căpușu de Câmpie (1900-1980), Vaideiu (1900-1980), Bolintineni, Adămuș, Mihai Viteazu. There are some villages in the Mures County where the deceases are engraved in the household, in the yard or in the garden: Idicel Pădure, Luieriu, Ibănești, Moișa, Band, Căpușu de Câmpie, Valea Largă, Stânceni and Chendu.

In some areas like Târnava Plateau, the role of the neighbourhood and the village community is visible in some aspects referring to the aids for the family on the funeral consisting in: money, food, drinks, or others. It is very interesting, besides the concept of *kinship*, the concept of *the stranger* that operate here. Who is *the stranger* in the rural world? The stranger could be

that people who isn't relative with the dead and who isn't neighbour with the dead. The dead himself is a stranger in the other world, so all the funeral gifts were given to the strangers. *The stranger* is in that case the poor. So at Stânceni village, on the Mureș Valley, they give the "diner for the dead" to the relative, the neighbors and the strangers.

In the XIX-XX century appears a new kind of property, the individual property that made a lot of changes in the system of rituals and increase the role of the nuclear family on the burial and limits the role of the large family and the others community structure in the funeral.



MOTTO

"Incantațiile magice ... atrag în aceeași măsură în care semnifică".
Synesius din Cyrene (370-413)

DESCÂNTECE DIN IBĂNEȘTI, JUD. MUREȘ

Elena MERA

Descânțele sunt creații populare cu care, cu ajutorul unor forțe supranaturale, se crede, că se obține prevenirea bolii, vindecarea bolii unei persoane, sau a unor maladii ale animalelor.

Descânțele sunt creații foarte vechi care se perpetuează până în zilele noastre datorită forței autorității tradiției, dar mai ales, datorită gândirii magice a omului de la țară, pentru că *"gândirea magică se impune ca o permanență a structurii umane"* așa cum afirmă Lucian Blaga.

1

Deși cunoscute pe întreg teritoriul românesc, descânțele nu s-au bucurat de atenția cercetătorilor, din diferite motive.

Simion Florea Marian încă din 1886 arată că *"descânțele sunt foarte prețioase în privința lingvisticii [...] în privința medicinei populare [...] în privința mitologiei [...] a originii poporului [...] și chiar în privința religiei."*²

Într-un studiu recent, Nicoleta Coatu face o analiză complexă a descântecelor, avansând idei prețioase în legătură cu importanța și conținutul acestora.

Autoarea consideră descânțele ca formă de cultură *"care condensează experiența totală a omului (religioasă, socială, psihică) integrând ființa umană într-o evoluție globală cosmică."*³ Apoi autoarea sintetizează că *sistemul descântecului românesc este expresia unui sincretism cultural complex, realizat în timp, între structurile magice și elementele mitice aparținând stratului arhaic precristian și elemente proprii stratului religios creștin."*⁴

La Ibănești, descânțele se conservă destul de bine. Acestea au fost cercetate de Ion Mușlea în anii 1935 – 1936, studiate apoi de un colectiv de

¹ Blaga Lucian, *Despre gândirea magică*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

² Marian Simion Florea, *Descânțele populare române. Vrăji, farmece, desfaceri*, Editura Coresi, 1996, p.98-99.

³ Coatu Nicoleta, *Structuri magice tradiționale*, Editura All, București, 1998, p.2.

⁴ *Ibid.*

cercetători de la Institutul de Folclor din Cluj în anii 1975 – 1976. Culegerile subsemnatei datează din perioada 1965 – 2003. Acestea atestă răspândirea și circulația diverselor creații populare, dar mai ales unitatea tematică a folclorului românesc.

Descânțele de la Ibănești, aidoma celor din toate zonele, conțin structuri magice care sunt cunoștințe, credințe și practici născute din nevoia omului de a acționa asupra forțelor naturii sau asupra unor forțe supranaturale.

Omul arhaic, dar și țăranul de azi au credința că în univers există un geniu al binelui și altul al răului care se găsesc într-o permanentă luptă. Ființa umană, componentă a universului, se implică în confruntarea celor două principii. Potrivit acestei viziuni, forțele benefice fac bine omului, iar cele malefice aduc nenoroc, nenorociri, boală și chiar moarte.

Starea de om sănătos corespunde unei normalități, iar boala este efectul manifestării principiului negativ asupra individului. Cauzele bolilor sunt multiple: duhurile rele, intervenția unui animal, frigul, oboseala, diferite farmece și nu în ultimul rând blestemele ce pot veni de la părinți sau oameni răi.

Omul și-a dorit dintotdeauna să fie sănătos, de aceea, încă de la începuturi a folosit procedee fundamentate pe principii magice, medicație empirică, dar și rugăciuni. Refacerea sănătății se realizează prin descântec. Descântecul are deci două funcții: funcția utilitară de însănătoșire a bolnavului și cea magică care rezidă din credința în existența unor forțe supranaturale.

Structura descântecelor este complexă, foarte asemănătoare cu practicile magice. Într-un descântec întâlnim: o descântătoare, un subiect asupra căruia se efectuează descântecul, un limbaj verbal-poetic (textul propriu-zis), acțiuni rituale desfășurate după un scenariu (gesturi, mimică), un sistem de obiecte.

Deși azi nu mai există, ca altădată, descântătoare specializată, la Ibănești *descântătoarele* sunt femei bătrâne, "iertate", văduve și foarte rar fete. Deși ocazionale, descântătoarele trebuie totuși să îndeplinească niște condiții și sunt considerate "mai pricepute". Acestea se bucură de respectul și încrederea colectivității, are prestigiu de a fi mai avut rezultate în descânțele. O altă cerință este aceea a purității. Femeia trebuie să aibe vestimentație curată, să respecte interdicția actului sexual în ziua descântecului, să postească. Postul este important pentru că suprimă impuritatea și asigură eficacitatea descântecului.

Subiectul este fie un individ, fie un animal, care apelează la serviciile descântătoarei în schimbul unei răsplăte, care constă în bani sau alimente.

Acțiunile rituale se desfășoară după un scenariu cunoscut și care constau din diferite mișcări pe locul dureros: masaj, efectuarea semnului crucii cu mâna sau cu un obiect, spălarea cu apă, înfigerea unui cuțit sau a altui obiect în pământ, scuipatul pe locul dureros. Acțiunile rituale sunt însoțite de textul verbal-poetic, pentru că între acțiunea comportamentală și partea vorbită a ritualului există un raport dialectic. Forța magică a cuvântului amplifică puterea actului și a obiectului și invers.

Limbaajul verbal-poetic, adică textul propriu-zis al descântecului are o importanță deosebită pentru că prin sugestie, autosugestie și credință ajută bolnavul. Textul descântecului poate fi foarte redus, 2-4 versuri, sau poate fi un text încheiat, cu o primă parte amplă, arătând cauzele bolii, cere alungarea bolii, explică actul de vindecare prin implicarea forțelor benefice, iar finalul exprimă intenția de restabilire a sănătății. În aceste texte întâlnim epiteze, mai ales antitetice, metafore, comparații, hiperbole, enumerări, toate acestea concurând la asigurarea și a unei valori estetice a descântecului.

Un sistem de obiecte și diferite substanțe. Obiectele folosite în descântecele de la Ibănești sunt obiecte improvizate, luate din mediul de viață a omului de la țară: ac, așchii, cuțit, farfurie, foarfecă, fus, lingură, mătură, seceră, spălătoare etc. Dintre substanțe folosite întâlnim: aluatul, făina, apa neîncepută, de preferință cea de la izvor ca simbol al regenerării, pâinea, sarea, tărâțe, unsoare etc. Sunt apoi folosite plante apotropaice ca: usturoiul, leușteanul, busuiocul, iarba de sub gard, urzica.

Descântecele de la Ibănești se desfășoară într-un timp considerat fast, adică în zilele de post: luni, miercuri și vineri, sau marți, joi și sâmbătă. Sunt precizate și momentele zilei când se efectuează descântece: dimineața, înainte de răsăritul soarelui, sau seara, înainte de apusul soarelui, mai rar la amiază.

Descântecele se fac în trei zile, de trei ori se repetă în aceeași zi. Uneori se repetă de nouă ori. Se întâlnește și numărul 99 ca multiplu al lui 9 și 3. Numărul trei este considerat un număr cu noroc și potrivit simbolismului numerelor, el este un număr fundamental, reprezentând armonia trinității divine. Mai rar se întâlnește cifra doi pentru a arăta forma cuplului, feminin-masculin.

Reprezentările magice împreună cu numeroasele credințe magice și cu superstițiile ocupă un loc important în viața locuitorilor de la Ibănești. Aceste fapte explică, în mare parte, perpetuarea descântecelor la Ibănești, pentru că țăranul dorește să se apere și să obțină avantaje. O altă explicație a acestei perpetuări este frecvența circulație în zonă a povestirilor

superstițioase, care au ca protagoniști *ființe supranaturale malefice*: Diavolul, Marțolea, Strigoi, Vântoasele, Bala. Povestirile superstițioase fac deliciul ascultătorului pentru că informatorii povestesc cu atâta convingere și susțin că cele relatate li s-a întâmplat chiar lor.

Diavolul intră în povestiri sub diferite denumiri: *Necuratul*, *Ucigă-l crucea-toaca*, *Cel rău*, *Dă-l în rături pustii etc.* În fantezia lor, povestitorii i-au alcătuit un portret uman, dar înfricoșător, dar susțin că apare și sub formă de animal: câine, cal. Diavolul apare noaptea, în diferite locuri, mai ales pustii, pentru a speria sau a bate pe cel întâlnit. Diavolul mai intră în case pentru a chinui pe femeile văduve, pentru că ei sunt morții fără lumânare. Înspăimântătoare sunt povestirile cu persoane care au făcut legământ cu Diavolul pentru a obține bunuri materiale. Aceștia au clocit subțioară timp de trei săptămâni un ou de puică neagră din care a ieșit. Diavolul, căruia totdeauna când mănâncă îi dă peste umăr prima bucatură. Dar când oamenii respectivi mor, toate bunurile se risipesc.

Strigoaicele sunt considerate femei cu coadă, care iau laptele de la vaci dar fac și alte necazuri. Ele se strâng în noaptea de Sângeorz, într-al nouălea

hotar, dansează în pielea goală. În locul unde ele dansează nu se mai face nimic, iar dacă acolo se așează un copil, un om, aceia rămân nenorociți pentru toată viața. În cazul că sunt surprinse în timpul dansului, cer matorului să nu spună nimănui despre acest lucru sub amenințarea a diferite pedepse. Strigoaicele mor în chinuri grozave, ele își mănâncă buricele degetelor spunând că mulg vaci. Nu pot muri până nu li se aduce apă de pe clopot. Este interesant că povestitorii cunosc persoane, pe care le nominalizează, care sunt strigoi.

Marțolea este un alt personaj temut, cu o înfățișare neplăcută și care pedepsește persoanele care torc, pun război, sau spală „jirebi” în ziua de marți. Ele mai pedepsesc persoanele care mănâncă de dulce în zilele de post. *Vântoasele* sunt un alt personaj, ușor confundat cu Strigoaicele, care nu sunt altele decât *lelele*. Acestea pot fi întâlnite în diferite locuri, unde dansează, ca și Strigoacele. Ele au pretenția de a fi laudate, de aceea cei care le întâlnesc le spun:

„Vântoase, Vântoase,
Fete frumoase,
Mergeți sănătoase,
Sporească-vă jocul.”

Vântoasele au aceeași dorință, de a nu fi deconspirate și propun la rândul lor daruri. Este clasică povestirea cu omul căruia i s-a înmulțit făina

din sac. Când acesta a fost nevoit să-i spună femeii motivul fâinii din sac, făina a dispărut.

Bala este un personaj mai puțin cunoscut în alte zone, dar frecvent întâlnit la Ibănești. Ea apare noaptea, sub forma unui sul de foc, dar cu capetele înfricoșătoare, ca o roată de foc, sau un simplu foc. Apare la casele rău famate, la casele pustii. Alții pretind că au văzut-o și sub forma unor animale, iar când s-au apropiat de animal s-au trezit undeva departe de casă. Unii informatori pretind că știu vorbi cu Bala, dar că trebuie vorbit întors și atunci ea pleacă fără să facă nici un rău.

Toate aceste personaje sunt malefice, aduc oamenilor pagube, nenorociri și boli. Oamenii au învățat să scape de ele imediat făcându-și cruce cu limba în cerul gurii și cu rugăciuni. Martorii acestor arătări pretind că în așa măsură se sperie încât rămân imobilizați. Pentru aceștia se fac și descântece.

Destul de bine conservate la Ibănești, ca arme de apărare și de înduplecare a forțelor naturii și a forțelor supranaturale, deci după scopul lor ele se pot grupa în:

- 1.Descântece pentru prevenirea îmbolnăvirii, apărarea de forțele supranaturale și pentru însănătoșirea animalelor;
- 2.Descântece pentru însănătoșirea oamenilor ;
- 3.Descântece de dragoste.

1.Descântecele din prima categorie vizează apărarea animalelor de forțele malefice și prevenirea îmbolnăvirii acestora. În acest sens se cunosc o serie de practici magice de apărare împotriva strigoilor, practici și cu caracter religios. În adăposturile animalelor sunt puse plante apotropaice ca: usturoi, leuștean, pădădie, dar și ramuri sfințite de salcie, de la Florii. Adăposturile sunt stropite cu aghiazmă, iar la stâni se oficiază sfeștanie de către preot. Ca să fie apărate de mușcături de animale, la Ziua Crucii (14 septembrie), se pune în geamul grajdului balegă proaspătă cu trei flori. Practici magice se întâlnesc și pentru alte situații. Ca vitele și oile să stea împreună, când se scot prima dată la pășune, se pune un lanț peste care să treacă acestea, pentru a fi unite ca zalele de la lanț. Pentru sporirea laptelui la oi, se pune la prima mulsoare bani în găleată. Când se merge cu vaca la târg, i se pune în coadă petea de la mireasă, ca să se uite oamenii la vacă ca la mireasă. Sunt apoi în această categorie descântecele propriu-zise pentru vindecarea diferitelor boli. Descântecele pentru „vacile stricate” sunt însoțite de rugăciuni citite de preot pe făină cu sare, care se dă vacii să le mănânce. În toate situațiile când animalele sunt bolnave se recurge la practici medicale empirice. Pentru toate bolile la oi “se sloboade sânge ” din ureche, din cap, din nas și oile se fac

sănătoase. Se dau animalelor și ceaiuri din buruieni de leac, ca: potroacă, rostopastă, brusture.

2. *Descântecul de însănătoșire a omului* sunt strâns legate de ritualuri magice, dar și de practici de medicină populară și rugăciuni. Întâlnim formule versificate, unele mai reduse, altele mai ample, însoțite de gesturi rituale ca stingerea cărbunilor, spălarea cu apă, aplicarea unor cataplasme, folosirea unor substanțe sau obiecte. Se crede că acțiunea descântecului trece pe obiecte, care sunt arse sau aruncate pe râu. În ritualul oral se arată cauzele bolilor, de obicei forțe malefice, dar și contribuția forțelor benefice la însănătoșirea omului. Aceste descântece sunt cele mai bine conservate și se utilizează în cazul a numeroase boli.

3. *Magia de dragoste* este mai mult o magie divinatorie. Tinerele, în dorința de a-și afla viitorul, apelează la practici magice, săvârșite la anumite date. Aceste practici sunt bine cunoscute în diferite zone și au fost descrise amănunțit de S.F.Marian. Nu vom insista decât asupra celor specifice comunei noastre. La Anul Nou se apelează la unele practici, unele însoțite de text, altele simple acte. Așa este legatul celui de al nouălea par din gard. Cum este parul așa va fi alesul: bogat, dacă parul are coajă; sărac, dacă este fără coajă; frumos, dacă parul este drept. Tot la această dată, fetele duc lemne în casă. Dacă lemnele sunt cu soț, fata se mărită în acel an. Apoi fata se urcă pe tăietor, bate două linguri, sau strigă în patru părți. Încotro se aud lătrături, acolo se va mărita. Fata își încearcă norocul și cu ajutorul porcului. Merge la cotețul acestuia și zice: *"hi-n ăst an., hi de-amu într-un an"*. Dacă porcul răspunde la prima lovitură, fata se mărită în acel an. La Bobotează fata fură de la preot fir de busuioc, pe care-l pune sub perină și visează alesul. Tot firul de busuioc se duce la râu, unde rămâne peste noapte. Dacă dimineața busuiocul este burat, fata se mărită în acel an cu un băiat bogat.

La Sfântul Andrei (30 noiembrie), fetele mănâncă o cocă sărată, făcută din făina furată de la nouă mori, postește ziua întreagă. Face 44 de mătăanii și se culcă sub masă.

La Sfântul Toader, fetele, pentru a fi frumoase, se roagă acestuia.

Toadere, Sântoadere,

Taie coama iepelor,

Ne-o dă nouă, fetelor.

Sunt apoi practici magice în care sunt invocați aștri, pășări, insecte. Astfel, luna este rugată:

Lună, lună, doamnă bună, ,

Mărită-mă-ntr-astă lună, ,

*De nu-n asta în aialaltă,
Ca să nu rămău tot fată.*

*Lună, lună, doamnă bună
le corbaciui di la mine
Mână calu di su tine,
Și-l mână și-l azvârlește,
Pe Ion la mine-l pornește.*

Primăvara, când fata aude pentru prima dată cucul cântând în față sau în partea dreaptă, îl întreabă:

*Cucule, măriia-ta,
Spune câți ani îmi vei da
Până când m-oi mărita.
Este întrebată și gingașa mămăruță:
Mămăruță, ruță,
Suie-mă-n căruță.
Încotro îi zbura,
Acolo m-oi mărita.*

Multe din aceste practici și-au pierdut caracterul ritual, au trecut în repertoriul de șezătoare și sunt practicate mai mult în scop distractiv.

Mai puțin numeroase sunt descântecele propriu-zise.

Descântecele vor mai dăinui datorită gândirii magice a țăranului de la Ibănești. Este adevărat că gândirea magică este o mentalitate primitivă, rudimentară, dar ea este prețioasă pentru cunoașterea civilizației umane, pentru că așa cum arată M.Eliade că la sfârșitul secolului al XIX-lea "magia ajunsese să însemne pentru istorici și etnografi un imens magazin de documente omenești, prin a căror descifrare se luminau multe taine din trecutul umanității", că magia "reprezintă o întreagă fază din evoluția spiritului omenesc."⁵

Culegerea de față este o mărturie despre mentalitatea ibăștenilor, dintr-o anumită perioadă.

Partea a II-a a lucrării prezintă cele trei grupe de descântece culese de la Ibănești.

I. DESCÂNTECE PENTRU PREVENIREA ÎMBOLNĂVIRII, APĂRAREA DE FORȚELE SUPRANATURALE ȘI PENTRU ÎNSĂNĂTOȘIREA ANIMALELOR

⁵ Eliade Mircea, *Magia și cercetările metapsihice*, în *Misterele și inițierea orientală*, Editura Humanitas, București, 1998, p.75.

1. *Descântec ca strigoaicele să nu ia laptele de la vacă*

Noaptea târziu, după ce se culcă oamenii, te dezbraci în pielea goală, iei o cană și te duci la o apă din apropiere. Pe drum numeri întors, de la 9 până la 0. Când ajungi la apă numărătoarea să ajungă la 0. Iei apă în cană, din direcția curgerii apei. Mergi spre grajd numărând ca la dus. Drumul până la apă și înapoi se face de 9 ori. De fiecare dată când vii de la apă, se pune apă în placenta de la vacă și te lovești cu fundul de peretele grajdului zicând : *"Cum nu se prinde nimic de fundul meu, așa să nu se lege nimic de vacă."* După îndeplinirea acestor practici, placenta vacii, în care s-a pus apa adusă de la râu se pune sub podelele grajdului.

2. *Descântec pentru vaca ce dă cu piciorul*

Se ia un par dintr-un gard, parul să fie în fața soarelui, și se pune către vacă în felul următor: parul se pune de la cornul drept la piciorul stâng și se zice:

Ho, ho, ho, Bumbușcă,
Așa să stai la oricine la muls,
Cum șede parul ăsta în gard.

Acest text se repetă de trei ori. Apoi parul se pune de la cornul stâng la piciorul drept, zicând ca mai înainte. Descântecul se face în trei zile. Apoi parul se pune înapoi în gard.

3. *Descântec de încuietură de urină la vacă*

La fântână, la izvor,
Sunt trei fete de jidov.
Una încuie, una descuie
Și una izvor sloboade.

Explicații:

Se ia peteua de cununie și se înnoadă la un capăt, apoi se ia ca teara de pe urzar și se zice textul de 3 ori. Dacă vaca nu se vindecă, descântecul se repetă de 9 ori.

4. *Descântec de încuietură de urină la vacă. (Variantă)*

La fântâna lui Irod,
Sunt trei fete de jidov.
Una înnoadă, una deznoadă,
Una izvorul sloboade.

5. *Descântec de încuietură de urină la vacă*

La fântâna lui Irod
Sunt trei fete de jidov.
Una încuie, una descuie,
Una izvoru sloboade.

Explicații:

Se ia o lacătă cu cheie. Când se zice "încuie", se sucește cheia în lacăt. Când se zice "descuie", se descuie lacătul. Când se zice "izvoru sloboade", se toarnă pe lacăt apă pe țăța unui ulcior. Apa se scurge într-o găletuță. Apa se dă vacii să o bea. Se face descântecul și pentru om. Descântecul se face de trei ori.

6. *Descântec de întăritură la pulpă*

Ieși năjiță, pricoliță,
Că te ating cu călcâi de fată, fecioară.

Explicații:

Se ia o fată fecioară și se atinge ugerul vacii, spunând de trei ori descântecul.
Năjiță = împietritura ugerului vacii.

7. *Descântec pentru întoarcerea laptelui*

S-o luat Joiana
Di la ograda Domnului,
Di la poarta stăpănu-so,
Grasă și frumoasă,
Bună și lăptoasă.
S-o dus pe-o cale, pe-o cărare,
Să-și caute de mâncare.
S-o întâlnit cu nouă urcoi,
Cu nouă urcoișe,
Cu nouă strigoi,
Cu nouă strigoaișe.
Cum s-o-ntâlnit,
De pământ s-o-ntrântit,
Laptele i-o fujit,
Păru i s-o sușit.
Prins-o Joiana a dăuli
Și a căui.
Ș-o auzit-o Maica Domnului
Din poarta șerului.

-O, Joiană,
Ce te dăulești,
Ce te căuești ?
-O, Maica Domnului,
Cum nu m-oi dăuli,
Cum nu m-oi căui ?
Că m-am luat și eu
De la ograda Domnului,
De la poarta stăpânumeu,
Grasă și frumoasă,
Bună și lăptoasă,
M-am luat și eu pe-o cale, pe-o cărare,
M-am întâlnit cu nouă urcoi în cale,
Cu nouă urcoi, cu nouă strigoi,
Cu nouă urcoașe,
Cu nouă strigoaișe.
Cum m-am întâlnit
De pământ m-o-ntrântit,
Păru mi s-o sușit,
Laptele mi-o fujit.
-O, Joiană,
Nu te dăuli,
Nu te căui,
Că eu m-oi scoborî
Pe-o șfară de șeară
Și m-oi întâlni cu nouă urcoi în cale,
Cu nouă urcoi, cu nouă strigoi,
Cu nouă urcoașe, cu nouă strigoaișe.
Cum le-oi întâlni
De pământ le-oi întrânti
Păru ți s-o desușă,
Laptele ți-a veni.
Untu ți-a și ca său,
Laptele ca melesteu..
De la mine să șie descântecu,
De la Maica Domnului leacu.

Explicații:

Femeia care mulge vaca stă pe un scăunel cu patru picioare. Femeia care face descântecul ia un picior de la scăunel. În gaura piciorului pune un

ban de argint, peste care toarnă apă. Apa cade într-un vas care se găsește sub scăunel..Operația se repetă de trei ori. Cu apa astfel strecurată se spală pulpa de la vacă în timp ce se rostește descântecul. Descântecul se face în trei zile consecutiv. Descântecul se face de o femeie pricepută, că nu toate femeile știu descânta.

melesteu= mâncare groasă care se dă porcilor

8. *Descântec de întoarcerea laptelui (Variantă)*

A, ciciă, Joiană,
Nu te strâng pe tine
Că strâng tău tău de lapte.
Pin codru pe une ai umblat
Muiere bosconitoare
Ți l-o și luat.
De une a și să vie,
În pcelea ta să să puie,
Și-n coarnele tale,
Și-n pulpa ta să șie.
Pulpa ca șeria,
Țâțele ca mâna,
Vinele ca bârna.
Laptele să vie ca părau,
Smântâna ca melesteu
Și untu ca său..
A altuia să nu vie.
Nici a tău, nici a acăruia
Să nu rămâie
Nici cât un fir de mac.
Laptele tău de a și la nouă sate,
De a și în pământ îngropat,
De a și cu șapte lanțuri legat,
Pământul să să despice,
Lanțurile să să descheie
Și al tău să ți-l iei.
Și a altuia să nu vie,
Nici cât un fir de mac
În patruzeci și patru despicat.
Nici a tău a altuia să nu rămâie.
Și să nu rămâie nici pe drum pcerdut,

Nici la strigoi vândut,
Făr la tine să vie,
În pulpa ta să rămâie.
De la mine să ție descântat,
De la Maica Domnului să ție de leac.

Explicații:

Bosconitoare = vrăjitoare. *Bârnă* = grindă

9. *Descântec de întoarcerea laptelui*

Izvor, izvoraș frumos,
Ca un soare luminos,
Am vint la izvoarele tale
Cu pită și cu sare
Să-mi vie laptele la cale.

Explicații:

Se ia pită și sare, te duci la râu și iei cu mâna câte un picur de apă ce se pune pe pâine. Acest lucru se face de nouă ori și se descântă în același timp. Pâinea se pune în făină și se dă vacii să o mănânce. Se merge la râu marți și vineri dimineața, înainte de răsăritul soarelui, sau seara înainte de apusul soarelui. Descântecul se face în trei zile.

10. *Descântec de întoarcerea laptelui*

-Bună dimineața, râul lui Iordan,
Fântâna lui Avraam.
-Fii sănătoasă, fată mândră,
Fată frumoasă. Șezi.
-N-am venit să șed,
C-am venit să te cinstesc
Cu pită și cu sare,
Tu să-mi dai izvoarele tale
În pulpa Floricăi mele.

11. *Descântec de întors laptele*

S-o luat Joiana
Di la grajdul lui Florea,
S-o luat pe cale, pe cărare,
Să meargă după mâncare.
S-o întâlnit cu nouă strigoi,
Cu 99 de hârcoi.

Cum o -ntâlnit ș-o văzut
Laptele s-o pcierdut.
Cum o călcat,
Laptele l-o luat.
S-o-ntâlnit cu Maica Domnului
Ș-o zâs către Joiana:
- Tu Joiană, nu te zbiera,
Tu cu pcioru nu da,
Că laptele ți l-om înturna.
Să vie în vinele tale,
Și-n pulpa ta,
Și-n şuștaru lui Florea.
Șcăi, șcăi, șcăi,
Să-ți fie dulceață
Spuma și groșcioru,
În tăte simțurile tale.
Să rămâi curată, luminată,
Ca arjintu străcurată.
Descântecu-i de la mine,
Leacu-i de la Dumnezeu.

Explicații:

Se iau tărâțe de grâu și deasupra tărâțelor se face cruce cu cuțitul.
Descântecul se face de trei ori. Tărâțele se dau vacii să le mănânce.

12. *Descântec de mușcătură de nevăstuică*

-Nevăstuică călătoare,
Cu gura verinătoare,
Tu pe Bumbușca de ce ai mușcat-o?
-Am mușcat-o că m-o călcat.
Da io leacu i l-oi spune.
Iarba din gard,
Apa din vad,
Apa neîncepută,
La Bumbușca să-i șie trecută.

Explicații:

Vaca mușcată de nevăstuică se spală pe uger, acolo unde este mușcătura, cu piele de nevăstuică și cu iarba din gard. Pielea de nevăstuică se pune pe scaun și iarba din gard și se toarnă pe ele apă din vad. În timp ce se pune apa se numără de la 9 la 0, deci întors, ca să se întoarcă umflătura. Se

descântă în trei zile una după alta, de trei ori pe zi, dimineața înainte de răsăritul soarelui. Nevăstuica este numită și prepeliță pestriță. Nevăstuica se prinde greu, pe la căpițe, ori pe la apă.

13. *Descântec de mușcătură de nevăstuică*

Prepeliță pestriță,
Prinsă ești de pieleță,
Pieleță prinsă de os,
Carnea rea să cadă jos.

Explicații:

Se procedează ca la descântecul nr. 10. Descântecul se repetă de nouă ori.

14. *Descântec de mușcătură de șarpe*

La păraul înrăurat,
Șede un șerpe supărat.
-Da de ce ești supărat?
-Da de ce am mușcat.
-Da de ce ai mușcat?
-Da de ce m-o mușcat.
-Și tu ce leac i-ai dat ?
-Iarba verde din gard,
-Apă rece neîncepută.
-Iarba s-o pască,
-Șerpele să plesnească.
-Apa s-o beie,
-Șerpele să peie

Explicații:

Se iau nouă fire de iarbă din gard și se spală cu apă neîncepută. Cu apa și cu firele de iarbă se spală ugerul la vacă. Descântecul se face de trei ori.

15. *Descântec de mușcătură de șarpe*

Colo-n jos din jos de sat,
Este un tău înrăurat,
Șede un șerpe supărat..
Maica-Domnului l-o-ntrebat.
-Da pe mine m-o călcat.
-D-apoi di ce te-o călcat?
-D-apoi p-ince o am mușcat.

Umflătura în loc să steie
Și șerpele minten să peie.
Descântecu di la mine,
Leacu, Doamne, di la tine.

Explicații:

Vaca mușcată se spală pe uger cu piele de șarpe.

16. *Descântec de mușcătură de șarpe*

Colo-colo-n jos de sat,
Este un tău mare-nrăurat,
Șede un șerpe supărat.
Trecu Sfântu Petru pe acolo
Și l-o întrebat:
-Ce stai, șerpe, supărat?
-Pe Bumbușca de pulpă am mușcat.
-Da de ce ai mușcat-o?
-Da m-o călcat.
-Ce î-i leacul ?
-Iarba din gard,
Apa din vad.

Explicații:

Vaca mușcată se spală pe uger, la locul mușcăturii, cu piele de șarpe pe care îl vezi primăvara, prima dată. Se ia apă de la râu. Apa se ia din direcția în care curge râul. La prima și a doua încercare, apa se aruncă spunând că nu este bună. Se ia apă a treia oară și cu aceea se udă iarba din vad și pielea de șarpe.

17. *Descântec de umflătura ugerului*

Un coțohai tot trupul Bumbușcăi îl desumflai.
Doi coțohai tot trupul Bumbușcăi desumflai.
Tri coțohai tot trupul Bumbușcăi îl desumflai.
Patru coțohai tot trupul Bumbușcăi îl desumflai.
Cinci coțohai tot trupul Bumbușcăi îl desumflai.
Șase coțohai tot trupul Bumbușcăi îl desumflai.
Șapte coțohai tot trupul Bumbușcăi îl desumflai.
Opt coțohai tot trupul Bumbușcăi îl desumflai.
Nouă coțohai tot trupul Bumbușcăi îl desumflai

Explicații :

Coțohai = animal sălbatic, mic rozător.

18. *Descântec de umflătura ugerului*

Unu umflă, doi dezumflă,
Trei umflă, patru dezumflă,
Cinci umflă, șase dezumflă,
Șapte umflă, opt dezumflă,
Nouă umflă, nouă dezumflă.

19. *Descântec pentru alungarea puricilor*

La întoarcerea de la arat a gospodarului, acesta întreabă:

-Unde-s găinile de casă ?

-Nu-s în casă,

Că le-am trimes a treia casă.

Acest dialog se repetă de trei ori. În acest timp găzdoaia mătură prin toate camerele, apoi aruncă mătura în curte unde o lasă până a doua zi dimineța.

-Unde-s găinile de casă ?

-S-o dus di la noi a treia casă.

Acol să stăie,

Acol să peie,

Acol să locuiască,

Înapoi să nu sosească.

Acolo să stăie în pustie,

Înapoi să nu mai vie.

O altă variantă. La 1 martie, îmbrăcată în alb, femeia mătură prin casă începând de la pat spre ușă zicând:

Martie în casă,

Puricii afar' din casă.

II. DESCÂNTECE PENTRU ÎNSĂNĂTOȘIREA OAMENILOR

20. *Descântec de albeață*

Albeață albă,

Albeață neagră,

Albeață de nouă feluri,

Nu coace, nu străpunge,

Și nu împunge.
Nu ți-i casa,
Nu ți-i masa,
Nu ți-i sălașu.
Cu acu te-oi împunge,
Cu cuțātu te-oi rade,
Cu ștergaru te-oi șterge,
Cu mătura te-oi mătura,
În fundu mării te-oi țâpa.
Să te faci ca un fir de mac,
În patru răspicat,
În pulbere țâpat.
Să rămâie Floarea curată,
Cum Maica Precistă o lăsat-o.
La mine-i descântecu,
La Dumnezeu leacu.
Cu atâta nu ți-o sări.
Cu sufletu ți-oi sufla,
Rădăcina a săca,
Ochiul a răsufila.
Doamne, dă-i leacu așa.

Explicații:

Descântecul se face în nouă zile, una după alta, dimineața înainte de răsăritul soarelui și seara înainte de apusul soarelui. În fiecare zi se face de două ori. Bolnavul stă pe un scaun și se zice descântecul de trei ori, apoi se mută pe al doilea scaun și iar se zice descântecul, apoi se mută pe al treilea scaun și iar se zice descântecul de trei ori. Se ia o mătură, se învelește cu un ștergar. Ștergaru se prinde cu ace, nu se coase. Se pune în mătură un cuțit cu vârful în jos, lângă ștergar. Cu mătura se atinge bolnavul de trei ori. După primul descântec se scuipe pe podea zicând: *ptiu*, apoi se rostește descântecul. Așa se procedează de fiecare dată. Cu vârful măturii se face cruce pe locul unde ai scuiat. Se descântă în orice zi, pentru că la Dumnezeu toate zilele sunt bune. Dacă descânți numai în anumite zile, poate treci chiar peste ziua cea mai bună.

21. Descântec de albeață

Albeață albă,
Albeață neagră,

Albeață roșie,
Albeață de 99 de feluri,
Nu împunge,
Nu străpunge,
Nu coace, descoace,
Că nu ți-i casa,
Nu ți-i masa.
Io cu acu te-oi împunge,
Cu cuțatu te-oi rade,
Cu săcera te-oi săcera,
Cu mătura te-oi mătura,
Cu ștergaru te-oi șterge
Și-n Dunăre și-n mare te-oi arunca.
Și-o rămâne Mărioara
Cu ochii curați, luminați,
Ca arjintu străcurat,
Ca Maria Sfântă ce le-o dat.
Descântecu di la mine,
Leacu di la Dumnezeu.

Explicații:

Se pune într-un măturoi: ac, ștergar, seceră, cuțit. Toate se implântă în măturoi. Cu măturoiul se dă de la frunte, roată împrejur pe fața bolnavului și se descântă. Descântecul se zice de trei ori și se vindecă după o altă.

22. *Descântec de arsură*

Tăte bubele să mărită.
Tăte muștele merg la nuntă,
Numa a mea s-o supărat,
Că pe ea n-o chemat-o.
Ca gura cuptorului s-o uscat.

23. *Descântec când se bate ochiul*

Ochiule, ochiuțule,
De te bați de bine,
Să te bați și mâne.
De te bați de rău,

Să te oprească Dumnezeu

Explicații:

Se pune un deget de pe un ochi pe altul și se zice descântecul de trei ori. Să nu spui la nimeni când ți se bate ochiul, că ochiul câte te vede și nu te spune la nimeni.

24. *Descântec de bubă neagră*

S-o luat Floarea
Pe cale, pe cărare,
S-o-ntâlnit cu buba neagră în cale.
Bubă neagră,
Bubă roșie,
Bubă verde,
Bubă de nouă feluri,
Bubă de 99 de feluri,
Io de aicea te-oi lua
Și te-oi muta
Unde cocoș nu cântă,
Vaca nu mugește,
Pasăre nu pciscuiește.

25. *Descântec de bubă*

Bubă mare, bubă mică,
Din cât ești să nu mai crești,
Fără să te uști,
Să te săci.
Că este un bgirău la Răcea,
Frige carne de berbece.
Și toate bubele le-o chemat,
Și le-o ospătat.
Și a Mariei n-o chemat-o
Și e rău s-o supărat
Și s-o pus pe-o pceatră lată
Și acolo o crepat odată.
Și-o rămas pcelea curată,
Ca arjintu străcurată.

Explicații :

Se pune ață mnerie în ac, se trece prin bubă și rămâne acolo până trece buba.

26. Descântec de bubă

Bubă mare, bubă mică,
Bubă de 99 de feluri,
Aici nu ți-i casa,
Aici nu ți-i masa.
Nu ți-i masa.
Nu împunge, despunge,
Nu coace, descoace.
Ie-te și du-te de aici,
În munții pustii,
Unde pasărea nu pciscuiește,
Unde cocoșul nu cântă.
Lasă locu curat,
Cum Maica l-o dat,
Și Domnul l-o lăsat.

Explicații:

Cu usturoi, cute și fus se atinge locul cu buba și se rostește descântecul. Descântecul se rostește de 3 ori. Lucrurile cu care s-a descântat se aruncă în foc.

27. Descântec de buboi

Buboi, buboi,
Nu ești cât un ou,
Nu ești cât un bou.
Să te faci cât un șir de mac,
În patru despicat.
Descântecu di la mine,
Leacu di la Maica Domnului.

Explicații :

Se face cu unghia cruce pe capul buboiului. Se pune frunză de varză pe buboi.

28. Descântec de buboi

Toți domnii o făcut ospăt,
Pe un fund de fidileș.
Pe toți domnii i-o chemat

Numa pe a mneu domn
Nu l-o chemat.
El tare s-o supărat,
S-o umflat și o crepat.

29. *Descântec de ceas rău*

Lună nouă, lună nouă,
Lună-n naltul cerului,
Urs în fundu muntelui,
Și rac în fundu mării.
Atunci să șie ceas rău
În trupu mneu,
Ăia tri când s-or întâlne,
Și când or prânzi,
Și-or amnezî.

Explicații:

Descântecu să zice de tri ori, numai când este lună nouă. Te uiți la lună, cu busuioc în mână și zici descântecu. Bagi un ban în păpuc și zici: "Să nu mni să gate banii și norocu niciodată, cum nu să gată luna de pe cer. Și să nu vie la mine ceasul rău."

30. *Descântec de deochi*

La răchita rămurată,
Șede o babă supărată,
C-un oci de foc și unu de apă.
Hăl de foc s-o aprins,
Hăl de apă s-o stâns.
Să să stângă mnirăturile
Și deoceturile,
Să rămâie Maria curată, luminată,
Ca arjintu străcurat
Din sfântu botez luat.

Explicații:

Descântătoarea aduce apă neîncepută, de preferință de la izvor. Nu vorbește cu nimeni nici la dus, nici la întors. Apa o pune într-o cană și se sting 9 cărbuni. După fiecare cărbune se face semnul crucii deasupra cănii. Se

rostește o dată *"Tatăl nostru"*, apoi se spune textul descântecului. Cel deocheat se spală cu apa descântată pe față, în semn de cruce (frunte, barbă, obraji), pe cap, pe piept și pe mâini. Se bea și puțină apă, de trei ori. Apoi apa se aruncă pe țâțana ușii sau pe câine.

31. *Descântec de deochi*

Tri ochi s-o mnirat,
Tri ochi s-o dezmniat.
Tri ochi să să mnire,
Tri ochi să să dezmnire.
Io nu tau apa cu cuțatu,
Că tau ochiu și deochiu.

Explicații :

Se sting 9 cărbuni într-o cană în care s-a pus apă neîncepută. După fiecare cărbune care se pune în apă, se face cruce cu cuțitul, deasupra cării. Se spală cel deocheat pe față, pe piept, pe mâini, în formă de cruce. Apa se aruncă pe câine și se zice :

Să stea deochiu pe copil
Cât o stat apa pe câine.

32. *Descântec de deochi*

Merge Maria pe cărare,
Mândră, grasă și frumoasă.
Se-ntâlne cu deochetori,
Cu deochetoare
Și de ea se mniră.
Pin inimă o săgetă.
Nime-n lume n-o aude.
Numa Maica Domnului
Din poarta-naltă a cerului
Pe loitră de ceară coboară
Și din gură cuvânta:
-De te-o deocheat bărbați
Să le plesnească pleoștile.
De te-o deocheat muiere
Să-i crepe țâțele.
Ptiu, ptiu, femeie botezată,
Să nu te mai deochi niciodată.

Descântecu di la mine,
Leacu di la Maica Domnului

Explicații:

Se procedează ca la descântecul nr.28..

33. *Descântec când te duci la lege*

Când ai lege cu cineva, dar mai ales când dușmanii te vorbesc de rău, iei un lanț și un lacăt, te urci în pod. Înfășori lanțul în jurul țevii de la fiteu și îl legi cu lacătul. Când închizi lacătul zici:

Nu închid lăcata,
Ci închid gura dușmanului
Și celui care îmi vrea răul.

34. *Descântec de durere de cap*

Ieși soare în de soare,
Că te-ajunge altu soare,
Mai frumos, mai luminos,
Nu ca tine-ntunecos
Și așa de săgetos.
Ieși din fața obrazului,
Din lumina ochilor,
Din creierii capului.

Explicații:

Cel pe care îl doare capul se duce la râu dimineața până nu răsare soarele. Își pune singur apă din râu, de 3 ori și rostește descântecul.

35. *Descântec de durere de cap*

Fugi soare de soare,
Că te-ajunge altu soare,
Mai frumos, mai luminos,
Nu ca tine-ntunecos.
Și voi stăle lucitoare
Spuneți-i că nu-l mai doare.

Explicații:

Dimineața, înainte de răsăritul soarelui, te duci la râu cu așchiță de la tăietor. Cu așchița udă se dă pe frunte în formă de cruce și se zice descântecul. Acest lucru se face de 9 ori.

36. *Descântec de durere de cap*

 Ieși soare din soare,
 Că te-junge Sfântu Soare.
 Ce-i în cap să fie în apă,
 Ce-i în apă să fie în cap.

37. *Descântec de durere de cap*

 S-o luat Rafila pe cale, pe cărare,
 S-o-ntâlnit c-o pasăre mare.
 Pasărea era de fier,
 Cu aripile de fier,
 Cu penele de fier,
 Cu clonțu de fier.
 Și acolo n-o avut ce mânca,
 Și-o zburat pe cale, pe cărare
 S-o-ntâlnit cu Rafila în cale
 Și i-o luat durerea
 Din vârful capului,
 Din floarea obrazului,
 Din zgârciu nasului.
 Și de-acolo o zburat
 În pădurea de fier,
 Cu frunza de fier,
 Cu lemne de fier
 Și acolo o rămas.
 Rafila să rămâie curată, luminată,
 Ca arjintu străcurat.
 Descântecu de la mine,
 Leacu de la Dumnezeu

Explicații:

 Descântecul se face pe malul apei. Se iau 9 așchițe, se descântă la capul bolnavului de 9 ori. De fiecare dată se aruncă câte o așchiță și se zice: „Cum se duce așchița pe apă, așa să se ducă durerea de la cap”.

38. *Descântec de fapt*

 S-o luat Floarea pe cale, pe cărare,

S-o-ntâlnit cu faptu-n cale.
Fapt mare, fapt mic,
Fapt de pe frunză,
Fapt di su frunză,
Fapt de pe piatră,
Fapt de su piatră,
Fapt de pe cale, de pe cărare,
Fapt de ăl mare,
Fapt de 9 feluri,
Fapt de 99 de feluri.
Io de aicea te-oi lua,
Cu lapte te-oi spăla,
În răscruce te-oi arunca
Și Floarea să rămâie curată
Ca arjintu străcurat.
Descântecu di la mine,
Leacu, Doamne, di la tine

Explicații:

Faptul este un fel de vărsat. Vărsatul este de două feluri: fapt mare și fapt mic. Descântătoarea se încinge cu o baieră, pune la brâu o lingură de lemn și 9 fire de lână neagră. Mai aduce de la moară apă de pe roata morii. Cu laptele se spală bolnavul și cu apa. Apoi apa și laptele să țâpă la răscruce de drumuri. Descântecu se face de 3 ori.

39. *Descântec de fapt*

Fapt mic, fapt mare,
Fapt de 99 de feluri,
Ie-te și te du în munții pustii,
Unde om nu locuiește,
Vacă nu mugește,
Cocoș nu cântă,
Voinic nu fluieră.

Explicații:

Cel bolnav de fapt se spală cu lapte dulce pe tot corpul. Apoi se șterge cu traista în care se dă ovăs cailor. Laptele cu care se spală bolnavul se aruncă într-un loc unde se încrucișează două cărări. Descântecul se face de 3 ori.

40. *Descântec de făcătură*

-Bună dimineața, apă mândră și curată,

-Să fii sănătoasă, Marie,
 Fată mândră și frumoasă. Șezi.
 -N-am venit să șed,
 C-am venit să mă spăl
 De tăta ura,
 De tăta făcătura,
 De tăta țâpătura,
 De țâpătură de fată,
 De țâpătură de nevestă
 Pe apă în jos m-am uitat,
 Tăta țâpătura și făcătura
 Am lepădat.
 Pe apă în sus m-am uitat,
 Cu Luna m-am îmbrăcat,
 Cu Soarele m-am luminat
 Și de urișiune, de făcătură,
 Și de țâpătură am scăpat.

Explicații :

Dimineața, înainte de răsăritul soarelui, fata se duce la râu, ori la roata morii și se spală pe tot corpul. Descântecul se face luni, miercuri și vineri.

41. *Descântec de făcătură*

Apă, apă, fii frumoasă,
 Am venit să-mi speli
 Urile, făcăturile.
 Ura de fată,
 Ura de nevestă,
 Ura de cenușa din vatră.
 Ptiu, urâte, pe vale.
 Mă uitam pe vale în sus
 Și văzui 9 miri, 9 mirese,
 9 popi, 9 preutese.
 Dragoste di la tăți.
 În pumni să ni le sprinjiniți,
 În fața albă să le azvârliți.
 Ptiu, urâte, pe vale în jos.

42. *Descântec de gălci*

Fata mare, fata mare
S-o luat pe-o cale, pe-o cărare,
S-o-ntâlnit cu gâlșile în cale
Gâlșile o săgetă pin față,
Pin nările nasului
Și pin genele ochilor.
În cap i se opri,
De săjeți nu mai pute.
La asfințatul soarelui
S-o luat pe cale
Strângând în gura mare
Că nu știe ce să facă
Că o săgetat pin cap.
Plângea și să dăulea.
Și întâlnește pe Sfânta Vineri.
-Ce plângi, fată, pe cărare ?
Eu te-oi lecu.
Din gura mea ți-oi da
Leac de apă rece.
Sfânta Vineri o lecu:
-Să rămâi, fată, așa,
Dar vinerea nu mai lucra,
Cu acu nu mă mai împunge,
Cu leșie nu mă mai frige.
Să rămâi, fată, curată,
Să nu mă mai frigi niciodată.

43. *Descântec de gâlci*

Bărbatu-i bun,
Muierea-i ră,
Cocă puțâne.
Rogojiște așternută,
Pciatră su cap,
Gâlșile-o săcat.

44. *Descântec de nigei*

Lună, lună, mărgălună,
Cheamă-ți scroafa cu purceii
Să mănca nigeii.

Explicații:

Descântecu se face la lună, cu busuioc în mână. Pe nigei se pune suc de plantele numite rostopastură, ori de laptele câinelui. Nigelul se leagă cu un fir de mătase, care rămâne acolo până nigelul cade.

45. Descântec de potcă

Fugi potcă, fugi,
De la Lucia fugi
Din creierii capului
Din fața obrazului,
Din vârful nasului,
Din ghinții ei,
Din măselele ei.
Du-te unde cocoș nu cântă,
Pasărea nu pisculiește
Și găina nu cotcodăcește.

Explicații:

Potcă = durere de măsele

Căpățâna de ai (usturoi) se crapă și se ține în măsele. Nu descântă oricine că și acolo trebuie să șii cu credință. Descântecul se face de 9 ori.

46. Descântec de potcă

Fugi, potcă, fugi,
De la Floarea, fugi,
Din creierii capului,
Din fața obrazului,
Din zărcu nasului,
Din dinții ei,
Din măselele ei.
Du-te-n munții pustii,
Unde pasărea nu pisculiește
Unde cocoș nu cântă,
Găina nu corcorozăște.
Să rămâie Floarea curată, luminată,
Ca aurul strecurată
Cum Domnul o dat-o.

Explicații:

Usturoiul se împunge cu cuțitul de 9 ori. Usturoiul se pune în ureche.
Descântecul se face de 9 ori.

47. *Descântec de râvnă*

Râvnă de 9 feluri,
Du-te de pe capul copilului
Că te iau cu lingura,
Și în fundul mării te-oi arunca.
Să rămâi numa ca un fir de mac
În patru despicat.

Explicații:

Se iau 9 farfurii și 9 linguri. În fiecare farfurie se pune apă, lingură și cărbune, apoi se descântă ca mai sus. După aceea se dezbracă copilul, se duce în poală la gunoiul de la grajd și se toarnă pe el apa descântată. Apa se toarnă printr-un ciur și doi piepteni de cânepă, iar copilul este în pielea goală. Când se duce copilul la gunoi, o femeie ori un copil care se uită întreabă:

-Ce duci ? Ce duci ?

-Carne rea și puturoasă.

La întoarcere iar se întreabă:

-Ce aduci ? Ce aduci ?

-Carne mândră și frumoasă.

Acest descântec se face în zilele de marți și vineri, dimineața înainte de a răsări soarele, pe la amiază la ora 1 și seara înainte de a apune soarele. Deci descântecul se face de trei ori pe zi, în trei zile. Râvna este o boală la copiii mici. Copilul plânge tot timpul, rămâne foarte slab, nu se dezvoltă.

Informatoarea afirmă că râvna nu se vindecă cu medicamente. O altă informatoare afirmă că mama ei de 9 ori a aruncat-o pe gunoi și s-a vindecat.

48. *Descântec când îți rupi piciorul*

S-o dus Petre pe cale, pe cărare,
Pe un asin călare,
Pân' la podu de aramă,
Cu podele de aramă.
Când piciorul pe pod puse,
Piciorul se rupse.
Pune, Petre, carne la carne,
Os la os, sânge la sânge,

Vine la vine.
Dar desântecul de la mine,
Să vă fie de bine.

49. *Descântec de scrântitură*

Dumnezeu cu Sfântu Petru
Au trecut pe-un pod de aramă.
Dumnezeu o trecut, dar Petru ba.
-Treci, Petre!
-Dar nu pot, Doamne.
-Dar de ce?
-Dar podul s-o sucit
Și piciorul s-o sclintit.
-Zi, Petre, după mine:
Să treacă os la os,
Vânî la vână,
Carne vârtoasă,
Sănătate bună-n oasă.

Explicații:

Piciorul bolnav se unge cu untură de porc, se masează, apoi se leagă cu un ștergar, se apasă și piciorul pocnește.

50. *Descântec pentru spate*

S-o luat pe cale, pe cărare,
S-o-ntâlnit cu durerea-n cale,
Durere de nouă feluri.
Nu coace, nu sparge,
Că nu aicea ți-i locu.
Că la popa din Cătușă
Ți-oi da cocă din cenușe.
Cu mătura te-oi mătura
Și-n munți pustii te-oi țapa
Și tu aicea nu ai a sta.
Și Maria să rămână curată, luminată,
Ca de Dumnezeu lăsată.

51. *Descântec de uimă*

Tu uimă, tu șuimă,

Nu coaca, nu sparge,
Că io cu fusu te-oi împunge,
Și cu cutea te-oi atinge,
Cu spălătoarea te-oi spăla,
Cu mătura te-oi mătura,
Drept în mare te-oi țapa
Și tu de-aicea ti-i căra.
Să rămâie pcelea curată,
Ca arjintu strecurat

Explicații:

Se ia o cute, o spălătoare și un fus cu care se atinge uima de trei ori rostindu-se descântecul tot de trei ori. La urmă se scuipă de trei ori: *ptiu, ptiu, ptiu*. Obiectele cu care s-a lucrat se aruncă în foc.

52. *Descântec de uimă*

Fugi, uimă, guimă,
Că te-ajunge drugă lungă.
Cum te-ajunge, cum te-mpunge.
Te du la mare,
Te pune pe pciatră lată,
Crepci îndată,
În patru despicată.
Cât un șir de mac
Uima o săcat.

53. *Descântec de uimă*

Huimă mare, huimă mică,
De cum ești să nu mai crești,
Făr să te uști și să crepci.
C-am văzut o pciatră lată
Și-acolo să crepci îndată.
Că cu fusu te-oi atinge,
Cu cutea te-oi ascuți,
Cu mătura te-oi mătura,
Cu spălătoarea te-oi spăla,
Pân' de aicea îi pleca.

54. *Descântec de uimă*

Uimă, uimată
 Te țâp pe lopată
 Cu cuțatu te-oi tăia,
 Și de la mine îi pleca.
 Cu spălătoarea te-oi spăla
 Și de la mine ti-i usca.

Explicații:

Uima este o umflătură foarte dureroasă care se face subsuoară sau la gât. Descântătoarea se duce la marginea râului cu un cuțit și cu o spălătoare. Cu cuțitul face mișcări în formă de cruce deasupra uimei, apoi dă cu spălătoarea în timp ce rostește descântecul. Amândouă obiectele cu care a lucrat le aruncă pe râu. Descântătoarea spune că uima nu trebuie lăsată să se facă ci trebuie tăiată cu cuțitul, pus oțet și uima se trage. Apoi propune să se pună pe uimă brusture cu slănină. Uima va sparge și se scurge. Mai poate fi pusă și planta numită potroacă.

55. *Descântec de uimă*

Uimă, uimuță,
 Încalecă-te pe boticuță.
 Ie-te și te du la Marea Roșie
 Și te pune pe piciatră lată
 Și te-ntoarce către soare
 Și crapă ca o lipcitoare.
 Cât un șir de mac
 În patru să și despicată.
 Maria să rămâie curată și lumninată
 Ca aurul strecurată
 Ca Domnul care mni-o dat-o.

56. *Descântec de ulcior*

Ptiu ! amu te-am văst,
 Amu să dispari,
 Să rămâi cât un șir de mac
 În patru despicat.

Explicații :

Te uiți prin cepul unei scânduri din gard și zici descântecul de trei ori.
Cep = nod în trunchiul unui copac sau în scândură.

57. Descântec de ulcior

Așa cum merg grăunțele în apă,
Așa să meargă ulciorul de la mine.

Explicații:

În fântână se pune o scară și se aruncă nouă grăunțe prin roștei rostind de trei ori descântecul.

Roștei = spițele de la scară.

58. Descântec de ulcior

Ham, ham, ulcior de câne,
Precum nu sunt eu câne,
Așa să nu fi tu până mâine.

Explicații:

Te uiți pe gaura cheii zicând de trei ori descântecul și scuipând de fiecare dată.

III. DESCÂNTECE DE DRAGOSTE

59. Când se scaldă fetele în râu

Mă uitai pe râu în jos,
Nu văzui nimic.
Mă uitai pe râu în sus,
Văzui Sfântu Soare strălucind,
Dragostele pe râu venind.
Cu pumnii le-oi sprijini,
În față le-oi primi,
În păr le-oi împleti,
C-un fir de busuioc
Toți să mă ieie la joc,
Și c-un fir de iarbă creață
Toți să mă strângă în brață.

60. Datul cu bobii

41 de bobi
Bine știți, bine ghiciți,
Precum știți primăvara când încolțiți,
Și vara când rodiți
Și toamna să ne hrăniți,

Așa să știți și mie a ghici
 Unde este Ion.
 Dacă o fi să vie Ion la noi
 Atunci să iasă fruntea pe cinci.
 Dacă nu, unu și doi
 Nimic să se aleagă de noi.

Explicații:

Bobii se împart în 3, apoi se grupează tot câte 4 boabe, ce trece se scoate afară. Se repetă de trei ori. 3=bucurie, 1=supărare, 1.1=gând la gând, 3=pragul deschis.

INFORMATORI LA DESCÂNTECE

1. Boier Maria, Dubiște, nr.42, n.1927, text: 1 (1970)
2. Boier Maria, Dubiște, nr.66, n.1907, texte: 33(1974), 40(1974)
3. Bloj Elena, Ibănești, nr.287 B, n.1938, text: 47 (1971)
4. Bloj Maria, Ibănești nr.382, n.1904, text: 48 (1974)
5. Chirteș Floarea, Ibănești nr.295 A, n.1923, text: 11 (2003), 21 (2003)
6. Dan Rafila, Ibănești, nr.605, n.1924, texte:5(2003),24(2003),27(2003),29(2003),38(2003)
7. Dan Rafila, Ibănești nr.550, n.1919, text 56 (2003)
8. Farcaș Lucia, Ibănești nr.318, n.1932, texte: 2 (1974), 3 (1965), 6 (1965),8 (1965), 13 (1965), 16 (1965), 17 (1965), 44 (1965), 45 (1965)
9. Farcaș Maria, Dubiște nr.91, n.1930, texte: 9 (2003), 23 (2003), 35 (2003)
10. Gliga Claudia, Ibănești nr.666, n.1973, text: 32 (2003)
11. Gliga Maria, Ibănești Pădure nr.2, n.1905, texte:10 (1970), 59 (1970)
12. Gliga Mîrioara, Ibănești nr.414 A, n.1940, text: 60 (1971)
13. Harja Cătălina, Ibănești nr.278, n.1938, texte: 33 (1974), 57 (1974)
14. Matei Maria, Ibănești nr.548, n.1898, texte: 19 (1976), 28 (1970), 30 (1970), 43 (1970), 52 (1970)
15. Mărginean Maria, Dubiște nr.97, n.1952, text: 31 (2003)
16. Petra Elena, Ibănești nr.293, n.1952, texte: 36 (2003), 41 (1967)
17. Petra Floarea, Ibănești nr.321, n.1918, texte: 4 (1982), 18 (1964)
18. Petra Nastasia, Ibănești nr.317, n.1916, texte: 22 (1965), 46 (1965)
19. Pop Cornelia, Ibănești nr.404, n.1940, text: 14 (2003)
20. Pop Elena, Ibănești nr.776, n.1935, text: 20 (2003)
21. Suceava Florentina, Ibănești nr.375, n.1929, text: 54 (2003)
22. Suceava Teodora, Ibănești nr.334 A, n.1941, texte: 49 (1974), 53 (1974), 58
23. Todoran Elena, Ibănești nr.376, n.1928, text: 26 (1974)

24. Todoran Elena, Ibănești nr.722, n.1922, text: 12 (2003)
25. Todoran Maria, Ibănești nr.274, n.1935, texte: 39 (1965), 55 (1965)
26. Todoran Nastasia, Ibănești nr.82, n.1899, texte: 15 (1971), 50 (1971)
27. Todoran Stratona, Ibănești nr.334, n.1912, texte:7(1965),25 (1965), 51 (1965)

INCANTATIONS FROM VILLAGE IBANESTI, MURES COUNTY, ROMANIA

Long been considered a taboo subject, however incantations be known as culture acts as Coatu Nicoleta says in his „magical traditional structures”. The importance of incantations is clear indicated by Lucian Blaga statements that „magical thinking is required as a permanent human structure”.

Simion Fl. Marian since 1886 shows that in the linguistics „incantations are very precious in the linguistics [...] in the folk medicine [...] on mythology [...] the origin of the people [...] and even on religion”.

In Ibănești, incantations authority is perpetuated because the force of tradition. Although remarkable progress has been made on raising the country's cultural level, in the middle of the twentieth century and early third millennium, however, the rural man believes strongly in the power of incantations and their healing power.

Therefore we encountered the following categories of spells:

- 1.Incantations for disease prevention, defense forces for the improvement of supernatural evil and animals;
- 2.Incantations for improvement of human health;
- 3.Love incantations.

I believe that there are other spells to Ibănești than those in the paper and above all, the people from Ibănești will continue to address them in different situations.



OUL SACRU

Vasile MUREȘAN

Se consideră că oul conține germenii începând cu care se va dezvolta manifestarea și ca atare este un simbol ce se explică de la sine. Nașterea lumii pornind de la un ou este o idee comună celților, grecilor, egiptenilor, fenicienilor, cananeenilor, tibetanilor, hindușilor, vietnamezilor, chinezilor, japonezilor, populațiilor siberiene, indoneziene și multor altora.

Procesul de manifestare îmbracă însă aspecte diverse: oul de șarpe celtic figurat prin ariciul fosilă, oul eliminat pe gură de Kneful egiptean, ba chiar de Dragonul chinez, reprezintă producerea manifestării prin verb.

Alteori, omul primordial ia naștere dintr-un ou, este cazul lui Prajapati și a lui Pangu. Alți eroi chinezi s-au născut ulterior din ouă fecundate de soare sau din ingerarea unor ouă de pasăre de către mama lor. Și mai frecvent oul cosmic ivit din apele primordiale, clocit la suprafața lor, (de Gâsca Hamsa în India, care este spiritul, suflul divin). Se desparte în două pentru a da naștere cerului și pământului: aceasta este polarizarea androgenului. Brahmadă hindusă se împarte în două emisfere: de aur și de argint. Oul Ledei dă naștere celor doi Dioscuri având fiecare o coafură semisferică: Ying, Yang, polarizare a unității prime, prezintă un simbol identic în cele două jumătăți ale sale: albă și neagră. Oul primordial al Șintoismului se împarte și el în două jumătăți, o jumătate ușoară (cerul) și o jumătate densă (pământul). Ibn-al-Valid figurează într-un mod destul de asemănător pământul, dens ca gălbenușul de ou coagulat, cerul mai ușor, asemenea albușului din jur. Acest simbolism general care leagă oul de geneza lumii și de diferențierea ei progresivă merită să fie precizat. Oul este o realitate primordială care conține în germen multiplicitatea ființelor. La egipteni sub acțiunea unui demiurg se va ivi din Nun, personificarea oceanului primordial, apă absolută, conținând germenii ai creației în așteptare, o movilă pe care se va deschide un ou. Din acest ou - cuvântul este feminin în egipteană - va fășni un zeu care va organiza haosul, dând naștere unor făpturi diferențiate. Zeul Hnum născut din acest ocean și din oul primordial va produce la rândul său asemenea unui olar, ouă sau embrioane sau gemeni ai vieții. Este cel care modelează trupul. Dar Egiptul antic cunoștea diverse cosmogonii. Potrivit celei din Hermopolis, oul primordial nu era altcineva decât Querehet, stăpâna forțelor vitale.

“În India în conformitate cu Changia Upanișad (3, 19), oul s-a născut din non-ființă și a dat naștere elementelor: la început a fost doar non-ființa, el a fost ființa. A crescut și s-a preschimbat în ou. S-a odihnit un an întreg, iar apoi s-a despicaț, s-au ivit două bucăți de cochilie, una de argint și una de aur. Cea de argint este pământul, cea de aur, iat-o este cerul. Coaja exterioară sunt munții: membrana interioară sunt norii și cețurile, venele sunt râurile; iar apa din vezică este oceanul (Soun 354).”

În tradiția chineză înaintea de a fi apărut deosebirea dintre cer și pământ, Haosul însuși avea înfățișarea unui ou de găină. La capătul a optsprezece mii de ani (cifră simbol al unei perioade nedefinite), oul haos s-a desfăcut; elementele grele au format pământul (Yin), elementele ușoare și pure au format cerul (Yang). Spațiul care le separă, creștea zi de zi. La capătul a optsprezece mii de ani Pangu a măsurat distanța dintre cer și pământ. (Teoria Huentian, în ce o privește concepe lumea ca pe un ou imens, înălțat pe verticală pe diametrul său cel mai lung. Cerul și astrele se află în partea internă și superioară a cochiliei. Pământul este gălbenușul plutind în mijlocul oceanului primordial care umple fundul oului. Anotimpurile pornesc din agitațiile periodice ale acestui ocean).

În structura tuturoră cestor cosmogonii oul joacă rolul unei imagini clișeu a totalității.) ... (Mircea Eliade în Soun 480).

În general el succede haosului, ca un prim principiu de organizare. Totalitatea deosebirilor purcede din el, nu și magma nediferențiată a originilor. Dacă oul este în mod absolut primul, el simbolizează totul: germenele primelor diferențieri. Oul cosmic și primordial este unul dar el cuprinde și cerul și pământul, apele inferioare și cele superioare; în totalitatea sa unică, el conține multiple virtualități. Oul apare și ca unul dintre simbolurile înnoirii periodice a naturii: tradiția oului de Paști, a ouălor colorate în multe țări el ilustrează mitul creației periodice.

Mircea Eliade se ridică împotriva unei interpretări empirico-raționaliste a oului considerat ca germen... Simbolul pe care oul îl încadrează (potirivit ansamblurilor mistico – rituale a numeroaselor religii) nu se referă atât la naștere, cât la o renaștere, repetată corespunzător cu modelul cosmogonic... Oul confirmă și promovează resureția... care nu este o naștere ci o întoarcere, o repetiție (Elit 347-348). Socotim că cele două interpretări nu sunt incompatibile, cum pare să considere Mircea Eliade. Este limpede că oul simbolizează renașterea și repetiția; dar este la fel de limpede că potrivit celor mai vechi texte, oul este la origine un germen sau o realitate primordială.

Funcția sa ciclică este consecința primului său rol. Dacă există o construcție raționalistă, o vedem mai degrabă într-o concepție inspirată de un model cosmogonic, care s-ar repeta. Ceea ce nu se opune faptului că oul să simbolizeze și un ciclu biologic)... (Oul simbolizează sediul, locul și subiectul tuturor transmutațiilor. Simbolismul oului se exprimă și prin imagini mai puțin directe, ca pietrele ovoidale). (Ca acelea ale Cibelei).

Capul scarabeului, partea semisferică a stupei, denumită Anda (ou)... (Jean Chevalier, Alain Ghebrant – *Dicționar de simboluri*, vol II, pag. 390-395, Ed. Artemis, Buc, Semne, 1994).

De-a lungul timpului arhitecți, artiști, pictori, sculptori și poeți au abordat această temă, dând înțelesuri noi sau forme noi vechilor și profundelor teme filosofice. Aș aminti aici ca o continuare a motivului oului în arhitectura stupelor indiene (monumente funerare), a cupolei moscheelor islamice, a cupolelor bisericilor creștine, numite și cupola pantocrator, reprezentând emisfera de sus a oului, cerul și pe Iisus Dumnezeu Tatăl.

Această emisferă se sprijină pe un cub ce reprezintă pământul, stabilitatea, muritorul. Iată unul dintre motivele pentru care regăsim în cadrul monumentului de la Târgu-Jiu, Calea Eroilor, Biserica. Forma oului se regăsește în mai toate lucrările (sculpturile), care formează monumentala Cale a Eroilor. Brâncuși afirmă într-o scrisoare către un prieten al său: „Eu caut esența lucrurilor, eu caut perfecțiunea”. Ori pentru un sculptor, care lucrează cu forma, cea mai perfectă formă este sfera, care poate reprezenta în emisfere egale cerul și pământul, teluricul și astralul, bărbatul și femeia, binele și răul, marele și micul univers, infinitul și atomul. Însă forma sferei (toate razele sunt egal depărtate, punctul fix, numit centrul sferei) în perfecțiunea ei geometrică, reprezintă pentru sculptor o monotonie, simetria multirepetitivă devine o monotonie, motiv pentru care Brâncuși a încercat să facă sfera să vorbească. A găsit două căi: prima a secționat sfera în două părți egale pe la ecuator, și iată că avem cele două părți componente ale sferei punctului, oului, seminței primordiale. (Filosofia indiană afirmă că unul numărul simbolic al totalității, al absolutului, al infinitului, al energiei creatoare primordiale, al divinității supreme, al sintezei, al luminii este un simbol unificator al contrariilor reconciliate). Este mama tuturor numerelor, admite multiplicarea omogenilor și reducția multiplului la unu. La chinezi în filosofia taoistă a lui Lao-Tse, unul este expresia totalității și se reflectă în unitatea primordială). Ivan Evseev – *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, ed. Amarcord, Timișara, 1994.

Artistul a reunit jumătățile de sferă în punctul de tangență al emisferelor pe axa de simetrie, cu această ocazie a exprimat unitatea,

diversitatea și echilibrul contrariilor și a introdus în ecuație și factorul timp prin reprezentarea clepsidrei. Regăsim același motiv redus de la volum la plan în sărutul și uniunea celor două contrarii, bărbat și femeie reprezentate pe Poarta sărutului. Regăsim de asemenea reprezentarea unului perfect din care se nasc doi, familie, modul repetitiv, în scaunele Căii Eroilor, scaune ce se transformă din emisfere opuse în piramide opuse, introducând în ecuație un alt termen, cel al punctelor cardinale și al universalității deoarece în prima fază exista teluricul și astralul, egale și opuse. (După scrierile lui Hermes Trismegistul în a sa *Tabula Smaraldina*, ce este sus, aceea este și jos), sau după scrierile creștine: „precum în cer așa și pe pământ”, din *Rugăciune Împăratească „Tatăl nostru”*.

Sculptorul a introdus punctele cardinale din necesitatea de reprezentare sculpturală. Știm că formele rotunde își pierd volumul în lumină, neavând planuri și muchii ferme, iar sculptorul fiind nevoit să le creeze introducând în ecuație piramidele copulate, care simbolizează *axis mundi*, scară monumentală, grație căreia sufletele eroilor urcau la cer în cealaltă dimensiune. Regăsim simbolul oului în coloana fără de sfârșit, semne opuse unite într-un întreg, familia, modul repetitiv într-o înșiruire a sacrificiului nesfârșit, arbore al vieții, axa lumii.

Trebuie să amintim și cea de-a doua variantă pe care sculptorul a aplicat-o sferei pentru a o face să vorbească, să fie expresivă. A transformat sfera într-un ou, cu toate semnificațiile care derivă din acest demers. Lucrarea *Somnul*, realizată în marmură în anul 1908, ne vorbește despre teluric și astral, despre materie și spirit, despre amorf și viu prin jumătatea de portret adormită, moartă în amorful material al pietrei și jumătatea superioară luminată. Artistul introduce alte dualități în afară de teluric și astral, viu și mort, întuneric și lumină, bine și rău, partea neeliberată din piatră simbolizează haosul încă neorganizat, reprezentat la chinezi prin principiul htonian și feminin Yin. Lumina fecundează întunericul și este înfățișată de principiu masculin Yang, cele două principii opuse se întregesc, sunt complementare, alcătuind perechea originală din care prin filiație derivă toate făpturile. Luminoși sunt zeii Panteonului indo-european (Cuvântul *Div* înseamnă a stăluți în sanscrită). Zeus, Diana, Div și chiar Dumnezeu se arată lumii sub formă de lumină, slavă. Artistul introduce în ecuație și factorul lumină, prietenoasă, dulce, fecundă, simbolul dragostei, vieții salvării, elevației spirituale, lumina ca atribut al lumii cosmice este creatoare în sculptură, în complementaritate cu întunericul dau viață sculpturii. Oul în anul 1915 Brîncuși sculptează un ou de marmură, șlefuit până la luciu cu o prelungire ciudată care dă senzația că oul vrea să se

alungească, să umble sau să nască. Este forma la care a ajuns maestrul mergând către esența lucrurilor. Denumirea lucrării este *Sculptură pentru orbi* și are forma unui ou, aceeași formă ca și „începutul lumii”, forma organică cea mai simplă, forma plastică esențială. Iată că artistul introduce în ecuație și factorul filozofic.

Până la Brâncuși mimeticul și tactilul caracterizau sculpturile academiste și impresioniste, iar la Brâncuși era importantă esența lucrurilor. Aceeași temă a oului este abordată de artist în lucrările: *Primul strigăt* – 1917, unde apare arcada sprâncenoasă în continuarea nasului oprită de cele două planuri ale buzelor. Arcada și nasul amintesc de rezolvarea simplă cu o linie a iconelor pe sticlă iar contrastul lumină-umbră ale celor două buze tipă. Brâncuși în lucrarea *Căucul* (1917), ne arată jumătatea plină a paharului, jumătatea astrală, care găzduiește sufletul lui nepereche. Lucrările *Negresa Blondă*, *Danaidă*, *Eilen*, *Prometeu* și *Țipăt* și *Nou Născut* fac parte din același ciclu.

Sculptură pentru orbi era o necesitate pentru că mulți au ochi și nu văd, au urechi și nu aud, au minte și nu gândesc, penru că mulți nu și-au pus niciodată întrebarea ce ar putea să însemne oul pe care îl consumă la micul dejun sau oul încondeiat sau oul roșu de Paști, sau gândindu-ne numai la hrana pentru burtă, au trecut pe lângă hrana spirituală, au trecut pe lângă esența lucrurilor și nu au înțeles nimic, au trecut pe lângă esența formelor și nu au văzut nimic. Și totuși au mai fost câțiva care au văzut și au înțeles și amintesc aici pe sculptorii care au abordat aceeași temă în lucrările lor: Jochen Hiltman *Scila* (1964), Jean Ipousteguy *Cască fendu* (1958), Piero Manzoni *Ou* (1958), Herbert Distel *Ou* (1970), Andre Raseier *Viață* (1986), Hans Fiscgli *Sferă miraculoasă* (1975-1979), Fritz Konig *Sferă mare* (1973), Hermann Ernst *Fără titlu*, Rozanes Monique *Sferă* (1975), Wiliam Turnbull *Oedipus* (1962), Hermans Ernst *Două emisfere mutate* (1975), Bill Max *Forțe pieritoare ale sferei* (1966), Barbara Epvort *Formă cu interior alb* (1963), Alix Stadt Baumer *Fântână* (1991), Vasile Mureșan *Oul sacru* (1995), *Germinație* (1995) și *leșirea la lumină* (1995).

Un alt artist care abordează tema oului în două picturi este Salvador Dali, prima se numește *Narcis*, amintește frapant de versurile poetului Ion Barbu: „Făcut e să-l pivim în soare”. Oul cap, oul minte dă naștere unei flori, floarea spiritului.

O altă lucrare ce are la bază un ou este pictura intitulată *Copil Geopolitic* observând nașterea omului nou. Pământul sub formă de ou, locul nașterii omului, cuprins de spasmele și durerile facerii dă naștere americanului, neamțul blond cu ochii albaștri și trupul athletic și rusul născut

lângă Marea Caspică au creat prin conflictul lor în zona Americii de Nord un om nou, o nouă națiune, născută în zvârcoliri și dureri prin vărsare de sânge, sub umbra amenințătoare a ciupercii atomice, dând un spiț Japoniei și celor doi japonezi care discută liniștiți. Iată deci că și pentru Dali simbolul oului reprezintă nașterea. Pe lângă arhitecți, sculptori, pictori, poeții au creat adevărate capodopere pe aceeași temă. Amintim aici pe Lucian Blaga cu:

MIRABILA SĂMÂNȚĂ

Mă rogi cu-n suras și cu dulce cuvânt
rost să fac de semințe, de rarele,
pentru Eutopia, mândra grădină,
în preajma căreia fulgere rodnice joacă
să-nalțe tăcutele seve-n lumină.

Neapărat, mai mult decât prin orașul rumorilor,
c-o stăruință mai mare
decât sub arcade cu flori,
voi umbla primăvara întreagă prin târguri
căutând vânzători de sămânță.
Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am
pentru tot ce devine în patrie,
pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță.
Mi-ai ghicit încântarea ce mă cuprinde în fața
puterilor, în ipostaze de boabe,
în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvârliți
prin brazde tăiate în zile de martie.

Am văzut nu o dată sămânța mirabilă
ce-nchide în sine supreme puteri.
Neânsemnate la chip, deși după spiță alese, îmi par
semințele ce mi le ceri.
Culori luminate, doar ele destăinuie trepte și har.
În rânduri de saci cu gura deschisă -
boabele să ți le-nchipui: gălbui,
sau roșii, verzi, sinilii, aurii,
când pure, când pestrițe.

Asemenea proaspete, vii și pastoase
și lucii culori se mai vad

doar în stemele tarilor,
sau la oua de pasari. Semintele-n palme
de le ridici, racoroase,
un sunet auzi precum ni l-ar da
pe-un tarmure-al Marii de Est matasoase nisipuri.

Copil, îmi plăcea, despuiat de veșminte,
să intru-n picioare în cada cu grâu,
cufundat pân la gură în boabe de aur.
Pe umeri simțeam o povară de râu.
Și-acuma, în timpuri târzii, când mai văd
câteodată grămezi de semințe pe arii,
anevoie pun capăt fierbintei dorinți
de-a le atinge cu fața.

De-alintarea aceasta mă ține departe doar teama
de-a nu trezi zeii, solarii,
visătorii de visuri tenace, cuminți.

Laudă semințiilor, celor de față și-n veci tuturor!
Un gând de puternică vară, un cer de înaltă lumină,
se-ascunde în fieștecăre din ele, când dorm.
Palpita în visul semințiilor
un foșnet de câmp și amiezi de grădină,
un veac păduret
popoare de frunze
și-un murmur de neam cântăreț.

Și *Oul dogmatic* de Ion Barbu:

E dat acestui trist norod
Și oul sterp ca de mâncare,
Dar viul ou, la vârf cu plod,
Făcut e să-l privim la soare !

Cum lumea veche, în cleștar,
Înnoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nins albușul
Atât de galeș, de închis,
Cu trupul drag surpat în vis.

Dar plodul ?
De foarte sus
Din polul plus
De unde glodul
Pământurilor n-a ajuns
Acordă lin
Și masculin
Albușului în hialin :
Sărutul plin.

Om uitător, ireversibil,
Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil?
Precum atunci, și azi -- întocma :
Mărunte lumi păstrează dogma.

Să vezi la bolți pe Sfântul Duh
Veghind vii ape fără stuh,
Acest ou -- simbol ți-l aduc,
Om sters, uituc.

Nu oul roșu.
Om fără sat și om nerod,
Un ou cu plod
Îți vreau plocon, acum de Paște :
Îl urcă -- în soare și cunoaște !

Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar
Ce singur scrie când să moară
Și ou și lume. Te-înfioară
De ceasul, galben necesar...
A morții frunte -- acolo-i toată.
În gălbenuș,

Să roadă spornicul albuș,
Durata-înscrie-în noi o roată.
Întocma -- dogma.
Încă o dată :
E Oul celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-în el.
Și nici la cloșcă să nu-l pui !
Îl lasă -- în pacea -- întâie-a lui,
Că vinovat e tot făcutul,
Și sfânt, doar nunta, începutul.

Din cele mai vechi timpuri în mormintele popoarelor ce sălășluiau la Nordul Mării Negre, se găseau ouă din piatră sau teracotă. Tradiție ce a fost continuată cu ouăle încoronării: *Ouăle Faberge*.

În 1884, de Paști, țarul Alexandru al III-lea al Rusiei a comandat ca dar pentru soția sa, țarina Maria, un ou special, din metale și pietre prețioase, o adevărată operă de artă, creația unui bijutier renumit al acelor vremi, Carl Faberge. Țarinei i-a plăcut într-atât acest dar, încât țarul i-a cerut celebrului bijutier să realizeze în fiecare an câte un ou special de Paști. După moartea lui Alexandru al III-lea, fiul său, Nicolae al II-lea, a continuat tradiția. Cu timpul, ouăle au devenit mai sofisticate, iar maeștrii bijutieri ai atelierelor Faberge lucrau la un asemenea proiect mai bine de un an, având grija ca de fiecare dată oul imperial să ascundă o surpriză, la rândul ei o capodoperă. Aceasta era întotdeauna ținută secret. Ouăle imperiale, în total 56, au fost inspirate de lucrări istorice de artă pe care Faberge le-a imitat sau copiat în timpul călătoriilor sale sau de la Hermitage, muzeu la realizarea căruia a contribuit și el. O parte din ele vorbesc despre momente importante din viața Rusiei acelor timpuri, referindu-se de exemplu la încoronarea țarului.

În tradiția populară românească ouăle încondeiate, ouăle împistrite, ouăle scrise și mai târziu ouăle roșii din epoca creștină, sunt simbolul sacrificiului și al învierii. Spargerea rituală și consumarea lor constituie un act sacru care vine din negura vremurilor, în speranța reînnoirii vieții din ciclul viață – moarte. Împărțirea ouălor pe diametrul mare și la Ecuator amintește de dualitatea cer – pământ, teluric-astral, moarte- viață din mitologia și filosofia marilor culturi indo-europene.

Chiar dacă țaranii nu cunosc motivul și fundamentarea filosofică a demersului lor, ei continuă o tradiție veche, perpetuând forme esențiale.

Înroșitul ouălor, pictatul lor cu motive religioase, sunt motive aparținând epocii creștine, oul își păstrează semnificația, doar că exprimarea este diferită.

Ar fi imperios necesară păstrarea formelor vechi de exprimare și conștientizare a publicului în ce privește valoarea culturală, artistică și documentară.

THE SACRED EGG

In this paper I don't propose to bring news but to unite in a coherent synthesis various information that had the main subject The Egg. The mythology, the nation tradition and deep philosophy of the great world culture keep precious information that comes from old times to us.

The common peoples, architects, sculptors, painters, poets, jewelries approached this motif from different tradition. I propose this synthesis to shows that as Romanian folk art so the major art are situated in the cultural concert of the world nations.

Tradition and continuity, deep philosophy and artistic invention, situated the Romanian creation on an honored place and we must to know, appreciate and outspread in the world the folk creators, visual artist and poets contribution.



Somnul - C. Brâncuși



Noul născut (1915)-C. Brâncuși



Sculptură pentru orbi (1916)- C. Brâncuși



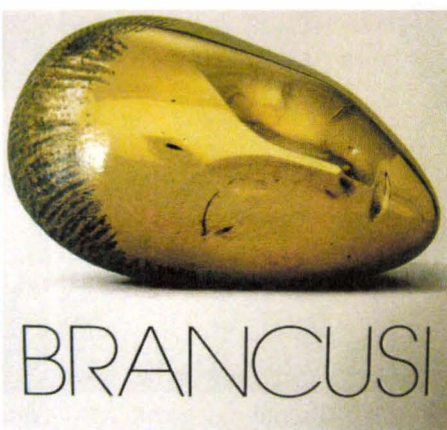
Muza adormită (1917-1918)-Brancuși



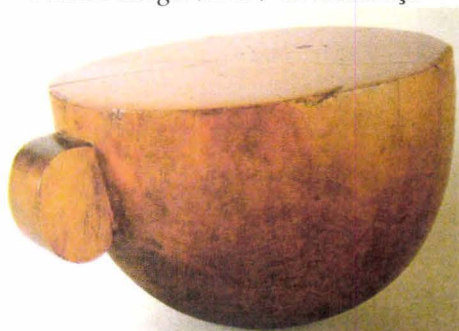
Începutul lumii (1920)- C. Brâncuși



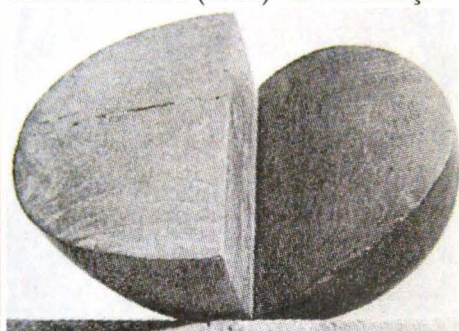
Primul strigăt(1917)-C. Brâncuși



Muza adormită (1910)- C. Brâncuși



Căucul (1917)- C. Brâncuși



Formă de cap (1940)-C. Brâncuși



Danaide (1913)-C. Brâncuși



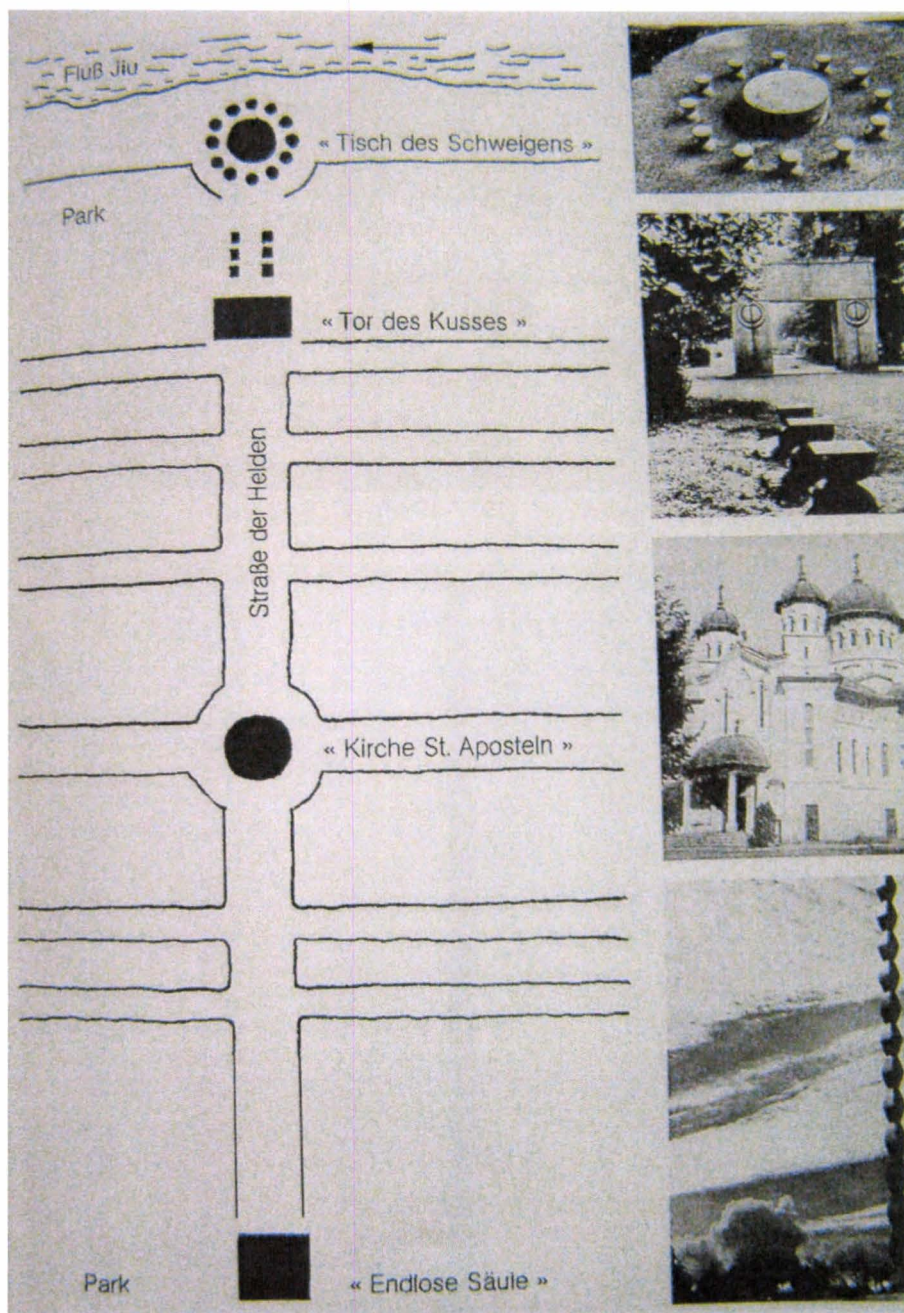
Negresă albă (1923) - C. Brâncuși



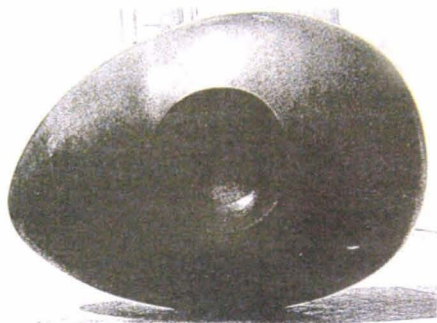
Masa tăcerii (1937-1938) - C. Brâncuși



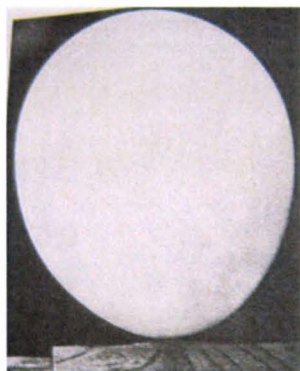
Coloana infinită (1937-1938) - C. Brâncuși



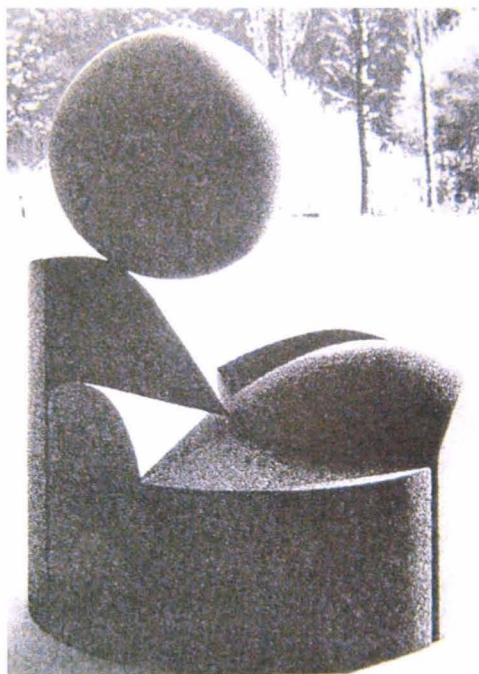
Ansamblu din Tîrgu Jiu (1937-1938) - C. Brîncuși



Viață (1986)-Ramsayer A.



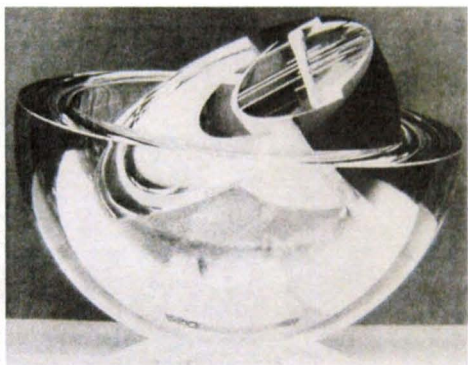
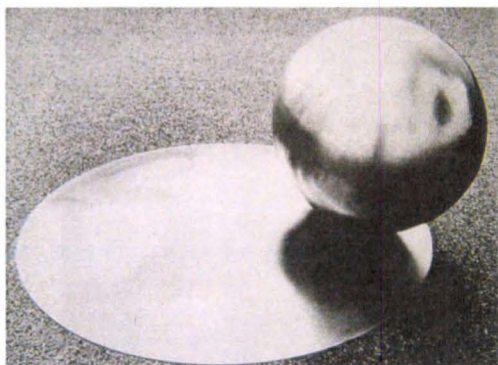
Ou (1958)-Manzoni Piero



Sferă mare (1973) – König F.

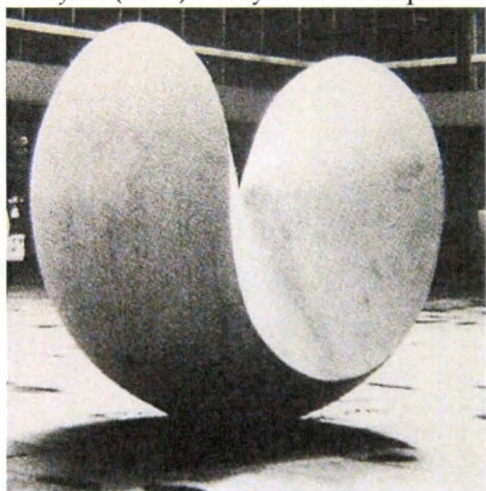
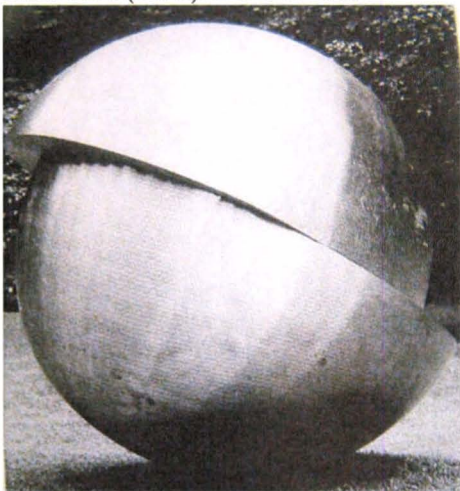


Oedipus(1962) – Turnbull W.

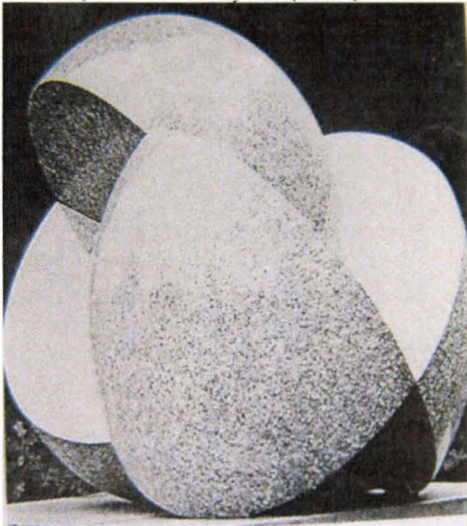
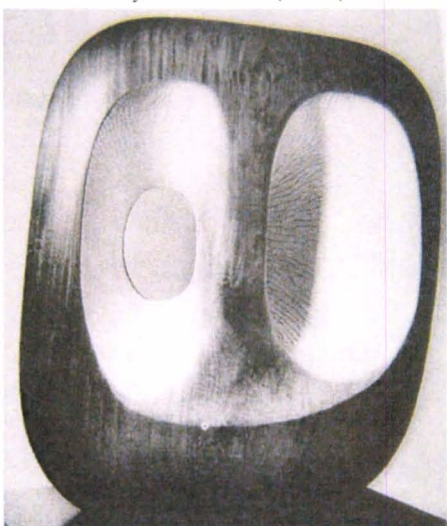


Fără titlu (1971) Hermanns H.

Sferă (1975) – Royanes Monique



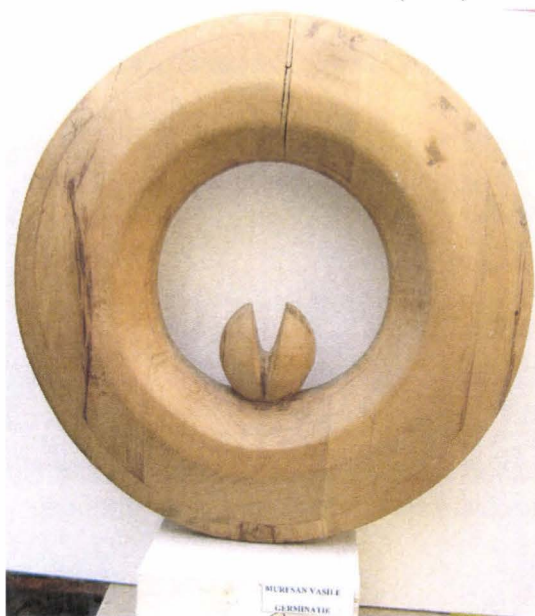
Două semisfere mutate (1970)- Hermanns H Jumătate de sferă (1965) – Bill Max



Formă cu interior alb (1963)-Hepwrth B. Forțe pieritoare ale sferei (1966)– Bill Max



Oul sacru (1996) – Vasile Mureșan



Germinație (1996) – V. Mureșan



Ieșirea la lumină (1996)-V. Mureșan



Ouă încondeiate (1996) – Aurica Diaconescu după motive tradiționale

MUZELOGIE. PROIECTE. PEDAGOGIE MUZEALĂ



DE LA COLECȚIILE „AUREL FILIMON” LA PATRIMONIUL ETNOGRAFIC DE AZI

Aurelia DIACONESCU

În anul 2006 s-au împlinit 85 de ani de la desemnarea lui Aurel Filimon (1891-1946) în funcția de custode al Muzeului din Tg.Mureș, (1921) an în care organizează și prima expoziție de artă populară românească și secuiască în Palatul Cultural. De la stabilirea sa la Tg.Mureș este preocupat de achiziționarea obiectelor de etnografie din cuprinsul județului cu ideea precisă de a întemeia un muzeu etnografic în acest oraș. Printr-o foaie volantă solicită cetățenilor „(...) adunarea lucrurilor și obiectelor popoarelor din județ, fără deosebire de naționalitate, folosite în viața și industria casnică, obiecte primitive și de artă a portului și țesătoriei(...)”

¹. Acest „Apel” a stat la baza colecțiilor etnografice mureșene și se constituie în primul document care atestă începuturile acestei activități acum 85 de ani.

Perioada de după Marea Unire din 1918 a pus o problemă nouă etnografiei românești. Preocupările etnografice au figurat în programul de cercetare ale unor personalități de prim rang ale culturii și științei românești, dar al căror interes dominant se afla în altă parte- istoria, filologia, geografia, economia, istoria artei. Se cerea o concentrare nu numai a eforturilor individuale de cercetare, dar și o organizare sistematică a cercetării într-o formă instituționalizată.

Cu prilejul conferințelor de popularizare din județ, organizate sub egida „ASTRA” nu pierde niciodată prilejul de a sublinia importanța și necesitatea înființării unui Muzeu căutând „locurile unde se pot găsi lucruri vechi” pentru a le avea în vedere în campaniile de achiziții, care dau contur colecției etnografice-bază pentru un memoriu adresat primarului orașului Tg.Mureș (1931) unde trece în revistă obiectele care se vor include în viitorul Muzeu : „În cadrele etnografiei s-ar aduna toate obiectele casnice de țesătorie, lemnărie, pescuit, păstorit, ceramică, îmbrăcăminte, cu un cuvânt tot ce reprezintă viața cu manifestările ei, împreună cu evoluția formelor cari în multe cazuri sunt reminiscențele identice ale antichității, am păstra prezentul ca ultimă fază a arheologiei, care în viitor n-ar fi altceva decât cunoașterea trecutului”².

¹ Apel-1921 (foaie volantă din Documentele fam.Filimon)

² A.Filimon, *Memoriu către primar 18.III.1931* (Arhiva Muzeului județean Mureș)

În preocupările pentru achiziționarea obiectelor de muzeu, în întreaga activitate etnografică se orientează după ideile școlii etnografice clujene (unde ființa prima catedră de etnografie cu bazele puse de universitarii George Vâlsan și Romulus Vuia) în privința obiectului de studiu al etnografiei – poporul „elementul cel mai întins și mai statornic din cuprinsul grupărilor omenești”.³ Înființarea *Societății Etnografice Românești* din Cluj reprezintă „(...) prima încercare serioasă de cercetare științifică a poporului român”⁴.

Într-un manuscris în care informa oficialitățile locale despre „bogățiile” județului A.Filimon scria : „(...) ce ne-a mai rămas trebuie adunat (...) fiindcă în acest material vom găsi certificatul nostru de noblete națională.”⁵ Asimilând obiectul etnografic cu tot atâtea „dovezi ale trecutului” și-a concentrat atenția asupra zonei montane a Călimanilor pentru a dovedi că unitățile muntoase (Carpații) nu au constituit un hotar etnic, ci o perioadă de câteva sute de ani „(...) mult pentru viața unui om, puțin pentru viața unui popor”) o graniță politică .” Dacă este un adevăr afirmația istoricilor noștri că poporul român (...) de la părăsirea Daciei de către romani până în (anul) 896 a trăit în părțile muntoase, era foarte firesc ca terenul de exploatare și pentru mine să fie această regiune colinară din jud Mureș” și cu toată convingerea a afirmat: „ Poate că trebuie să fie căutat aici, în culele cele mai ascunse ale Carpaților, leagănul poporului român precum și dovezile permanente ale iscusinței sale, de o armonioie adâncă, instinctivă, ce dă dovadă a umanismului european cel mai înalt.”⁶ Prin această afirmație se dovedește că A.Filimon a avut întotdeauna conștiința apartenenței noastre la spiritualitatea europeană. Delimitând această zonă predilectă de cercetare, tot acestui spațiu îi aparțin cele mai numeroase achiziții care au contribuit la constituirea a ceea ce denumim azi „Colecțiile etnografice Aurel Filimon” cu piese ce se încadrează în cea mai mare parte în categoria „tezaur” conform Legii de clasificare a patrimoniului muzeal ⁷.

Impresionat de un prezent „(...) cari și astăzi păstrează reminiscentele epocii bronzului cu atâta sfințenie tradițională, parcă am vedea în fața noastră desfășurarea vieții de pe acele timpuri”⁸-acel prezent îl concretizează în structura colecțiilor prin piese de port bărbătesc (cămașă cu barburi, chimir decorat cu prăsnele) și femeiesc (cămăși cu ciupag, catrințe cu trup vânat,

³ G. Vâlsan *Opere alese*, București, 1971, p.95

⁴ G. Vâlsan, *O știință nouă-Etnografia Cluj*, 1927, p.10

⁵ A. Filimon, *Informare despre bogățiile arheologice și etnografice ale județului*, manuscris (Doc.Fam.Filimon)

⁶ Broșura *Expozițiile Lunii Tg.Mureșului*, 1936, p.3 (Doc.Fam.Filimon)

⁷ Legea nr.182 -2000

⁸ A. Filimon , *Urme dacice-Etnografie și arheologie mureșeană în Glasul Mureșului*, Tg.Mureș , nr.19, 1935

tindee de cap) așa cum le și descrie de altfel - „Bărbații au pe cap colopul înfășurat cu 4-7 rânduri de zale din alamă, chimirul decorat cu un șir de prâsnele ornamentate cu motive corespunzătoare epocii bronzului. In curea (...) într-o teacă de lemn cuțitul lung cu plăsele de alamă, iar pe degete inelul de mire cu un cap lat și mare, ornamentat cu motive din epoca bronzului(...). Motivele geometrice ce decorează cămășile femeiești cu ciupag sunt tot aceleași ca și în epocile dinaintea erei noastre”⁹. Alături de prâsnele, inele de mire, cuțite cu plăsele de alamă mai pomenim colecția de furculițe cu doi colți și plăsele din alamă aparținând aceleiași zone și tezaurului etnografic mureșean.

Tot din această zonă achiziționează alte piese rare pentru colecțiile etnografice din țară – este vorba de vasele în suluri de lut din Valea superioară a Mureșului de la Deda, Pietriș și Morăreni. Ele sunt confecționate după o tehnică anterioară roții olarului (introdusă pe teritoriul țării noastre în sec III.Î.Ch. de către sciți) și transmisă din generație în generație până la jumătatea sec.XX.. Anul 1940 este considerat cel al stingerii meșteșugului confecționării vaselor în suluri de lut. Deținem o colecție însumând 67 de piese achiziționate în totalitate de către fondatorul muzeului care consemna privitor la acest tip de vase : „(...) această ceramică este necunoscută în muzee și literatură, fiind o descoperire a subsemnatului, colecționată din satele colinare așezate pe versantele Călimanilor”¹⁰. Din această afirmație deducem că Muzeul din Tg.Mureș a deținut prima colecție de vase în suluri de lut și poate cea mai consistentă colecție din țară.

De la începutul achiziționării și a constituirii colecțiilor etnografice mureșene, ideea de bază a lui A.Filimon era de a exprima prin obiectul etnografic „(...) tot ce a păstrat poporul român din epoca Daciei până în prezent ca legături de continuitate”¹¹.

Din localitatea Căcuci de pe Valea Beicii achiziționează un interior de biserică din lemn (iconostazul, ușile împărătești, icoanele împărătești, o parte din „cerime”) Pictura bisericii a fost realizată de un zugrav necunoscut în anul 1752. Acesteia i se alătură o serie de icoane pe sticlă și lemn, stâlpi și cruci de mormânt, prapori, sfeșnice, care constituie colecția obiectelor de cult. Și pentru că nu am putea trece în revistă toate obiectele achiziționate mai pomenim uneltele (care se constituie în obiecte de artă în egală măsură). Este vorba de furcile de tors, botele ciobănești atât românești cât și maghiare, lăzile de zestre sau mesele cu lădoi , piese remarcate în diversele expoziții

⁹ *Ibidem*

¹⁰ A.Filimon, *Contribuțiuni la vechimea românilor în Ardeal în Reînvierea* nr.1, 1937,p.20

¹¹ Broșura citată

organizate de A.Filimon , încununarea eforturilor depuse fiind foarte bine sintetizată de H.H.Stahl: „În loc de stearpa frământare politică, a vrăjbii personale cu oricine îți iese în cale, nu este mult mai frumoasă splendidă nebunie culturală care face să jertfești din viața ta, pentru lucrul acesta disprețuit care se cheamă sufletul neamului tău ? ”¹².

Întreaga activitate de achiziționare îi este încununată de succes prin deschiderea Muzeului de Arheologie și Etnografie în Palatul Cultural din Tg.Mureș în anul 1934. Reper important privind trecutul de viață al populației din ținuturile mureșene *Expoziția de Etnografie* își închide porțile în anul 1940, în urma *Diktatului de la Viena*, iar anii și-au pus în mod negativ amprenta asupra colecțiilor etnografice, pentru că ” vremurile sumbre ale războiului au pulverizat evidența, au răvășit colecția (...)”¹³.

Pentru întreaga activitate de constituire a colecțiilor etnografice mureșene, H.H.Stahl ne lasă cea mai complexă definire a noțiunii de colecționar : „Trebuie să nu uităm că acela care se apucă de strâns colecții, nu este un om care se găsește pe toate drumurile și oricând. Colecționarul pătimaș este o apariție rară. El depune o muncă uriașă, plină de greutate, plină de privațiuni uneori ca să poată strânge de-a gata pentru alții comorile sale. Și valoarea unei colecții bune este cu atât mai mare cu cât ea atinge tărâmurile interesului general”¹⁴.

După al doilea război mondial, campaniile de achiziționare a obiectelor muzeale s-au făcut în mod sporadic de către specialiștii secției de istorie și științele naturii care au îmbogățit colecțiile etnografice. O sporire mai evidentă a lor s-a produs în anul 1962 prin transferarea patrimoniului etnografic în urma desființării muzeului raional din Sângeorgiu de Pădure.

Campaniile de achiziții au devenit din ce în ce mai stringente ținând seama de schimbările și înnoirile survenite în viața satului contemporan, care afectează producția industriei casnice și cea a instalațiilor și atelierelor rurale de care țăranul român se dispensează treptat din simplul motiv că piața îi oferă posibilități superioare de procurare a celor mai diferite produse pe care în trecut și le făcea singur cu multă trudă și cheltuială.

În perioada 1980-1990 au intrat în patrimoniul etnografic un număr de 894 piese atât din domeniul creației populare tradiționale cât și din domeniul creației contemporane.În această perioadă este remarcabilă îmbogățirea patrimoniului cu piese din colecția personală a lui Aurel Filimon, în special un număr de 71 de prâsnele (discuri solare) din zona Munților Călimani.

¹² H.H.Stahl, *Expozițiile de viață sătească din Tg.Mureș în Sociologie românească*, 1936, an.1,nr.11

¹³ L.Lădăriu, *O colecție în pericol în Vatra* , nr.10, 1975

¹⁴ H.H.Stahl, *op.cit.*

deținem în colecțiile etnografice peste 400 de prâsnele și inele de mire. Sunt piese prin care, folosindu-și cunoștințele de arheolog și etnograf în perioada 1941-1943, la itinerarea unei expoziții de artă populară românească în Germania și Italia, prin alăturarea pieselor arheologice cu cele etnografice (cățue dacice alături de vase în suluri de lut, imaginea brâului de bronz de la Gușterița alături de prâsnele și inele de mire, fibule alături de motive ornamentale folosite de olari – „*melcul*”-) i-a condus pe vizitatori la ideea continuității prin identitatea de motive ornamentale. Presa vremii nota: „Specialiști atât în domeniul arheologic cât și etnografic au rămas surprinși de identitatea de forme și motive a obiectelor din zilele noastre cu cele preistorice din regiunea tracică. În felul acesta au ajuns ei înșiși la ideea unei continuități culturale indubitabile în regiunea carpato-dunăreană”¹⁵

Din colecția personală a lui Aurel Filimon au mai fost achiziționate 25 de piese din domeniul păstoritului (coveți, linguri, fedeleșe, putinee) 42 furci de tors și două țăsturi confecționate din gresie și chirpici.

În anul 1984 din comuna Boiu (Târnava Mare) este achiziționată o colecție de mobilier și textile de interior însumând 29 de piese. Mobilierul reflectă o etapă de evoluție de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Tehnica de realizare este de factură tâmplărească. Ornamentarea este cea caracteristică – lemn vopsit care imită furnirul, sugerat prin strierea tentei. Paturile cu tăblii marchează trecerea la organizarea interiorului cu două paturi așezate paralel. În zona Târnavelor urbanizarea interiorului s-a produs cu secole în urmă datorită dezvoltării economice a zonei. Dulapul, piesă de influență orășenească are un spațiu prevăzut cu cuier destinat hainelor mari și rafturi pentru textile sau piese de îmbrăcăminte. Masa are un sertar mare. Tot prin achiziție în același an am preluat o colecție săsească din comuna Saschiz constând în 234 de piese – mobilier pictat și ceramică (cahle, farfurii și vase de capacitate)

Mobilierul pictat este produs la Sighișoara pe fond albastru închis cu motive florale preluate după moda timpului din grădinile țărănești : trandafirul, laleaua, crinul, garoafa. Garnitura se compune din dulap, canapea simplă, canapea extensibilă folosită pentru dormit, scaune, blidar.

Anul 1984 a fost cel al deschiderii expoziției de bază de etnografie și artă populară, prilej cu care numeroasele deplasări pe teren s-au concretizat cu achiziționarea unor obiecte necesare expunerii (creație contemporană, obiecte ilustrative pentru ocupațiile secundare – albinărit, pescuit) Din

¹⁵ I.Hurdubețiu, *Constatări și sugestii în legătură cu expoziția noastră etnografică în Germania*, decupaj de articol. Publicație neidentificată. (Doc.Fam.Filimon)

comuna Zagăr am preluat o colecție constând din 155 de piese (ceramică, obiecte gospodărești din metal și lemn)

Creația contemporană este legată de anul 1986 prin achiziționarea a 99 de piese din domeniul ceramicii de factură populară realizată în cooperația meșteșugărească și împletituri reprezentative pentru numeroase centre din județul Mureș. Împletiturile din nuiele, papură, paie, pănușe, sunt o categorie specifică județului Mureș și pun în valoare puterea creatoare a meșterilor ce oferă imaginea a tot ce s-a creat frumos cu mâna și mintea aici. Ele uimesc prin ținuta modernă, prin tehnica ajunsă la măiestrie, prin împletirea utilului cu frumosul : coșuri, pălării, casete, seturi pentru masă, jucării sau figurine antropomorfe, realizate de cunoscuții împletitori maghiari din Câmpenița, Chendu, Beica de Jos.

În contextul în care Muzeul Județean Mureș se înscrie în frontul larg al instituțiilor de educație și cultură, ca așezământ aflat în serviciul întregii populații, a depășit stadiul de instituție „relicvară” devenind un instrument eficient de educație, comunicație, dinamism. În acest context specialiștii muzeului și-au luat sarcina de a achiziționa și valorifica creația materială actuală pentru a reda prefacerile petrecute în lumea satului contemporan. Pentru muzeu această sarcină a devenit stringentă întrucât ultimele decenii au atras după sine și au impus modificări radicale în viața socială și economică ca urmare a economiei de piață ce a dus la importante schimbări. Cooperativa meșteșugărească de la care am făcut achiziții a dispărut după 1989. Ceramica realizată la cooperativa „Nirajul” din Miercurea Nirajului a constituit un exemplu caracteristic al posibilităților de valorificare a unui meșteșug de artă populară într-o perfectă concordanță cu tradiția, valorificarea cea mai simplă a constat în reproducerea unor piese de artă populară care-și mențin întrebuințarea atât în mediul rural cât și în cel urban, piese în care arhaicul este transpus în tiparele creatorului sensibil reunind vechiul și originalul, remarcându-se în același timp simțul sobru al cromaticii.

În achizițiile de creație contemporană am urmărit problema raportului dintre tradiție și inovație ce permite în primul rând descifrarea mecanismului procesului de creație, a evoluției culturii populare. Dacă tradiția în creația populară poartă pecetea specificului etnic, constituind memoria colectivă a poporului și se manifestă sub speța funcționalității, a modalităților tehnice a concepției estetice, cel mai acut, mai concret și mai greu este aspectul inovației, proces ce determină configurația contemporană a creației populare. Prin inovație în piesele achiziționate am încercat să

surprindem elementul nou grefat pe substanța tradiției, element care va deveni tradiție în momentul acceptării sale de către colectivitate.

Motivele care au determinat achiziționarea creației contemporane au fost susținute în primul rând de necesitatea existenței unui patrimoniu reprezentativ din creația actuală în condițiile economice pe care aceasta o traversează, axându-ne pe obiecte ale cunoscătorilor creatori populari din județ cu piese reprezentative. Specific meleagurilor mureșene, artei textilelor este păstrarea tradiției, preluarea cu pricepere în mod creator a celor mai bune realizări ale trecutului în privința tehnicii de lucru și a sistemului de ornamentare. Acest lucru se reflectă în felul în care este gândită și creată ambianța interiorului țaranului, dând interiorului un aspect de sărbătoare permanentă.

Acestor deziderate s-au supus textilele creatoarei Maria Vețian, care a valorificat cu talent bogatele tradiții ale zonei (Valea Beicii) și de la care am achiziționat ștergare, fețe de masă, perinițe, catrințe cu trup vânat, cămăși cu ciupag cu broderie geometrizantă. De la cunoscutul creator Emil Pralea din comuna Hodac (Valea Gurghiului) menționăm achiziționarea botelor ciobănești, bote de joc, furci de tors, fluiere crestate. Începând cu anul 1972 este cel care introduce în realizarea fluierele motivele ornamentale crestate pe culoarea naturală a fluierului sau pe o aplicație de culoare (negru, roșu, bordo). Din Târnava Mare (com. Albești) am achiziționat covoare iar din zona pastorală a Văii Superioare a Mureșului o suită de cergi și covoare din lână (Stânceni, Lunca Bradului, Vătava, Deda)

Țolul (cerga) a depășit rolul utilitar, devenind un element remarcabil în împodobirea interiorului atât la sate cât și în mediul citadin, unde lații de țesătură sunt folosiți pentru acoperirea fotoliilor sau cergile mițoase pentru acoperirea patului. Cergile din colecțiile mureșene au fondul începând de la albul predominant la folosirea griurilor naturale, ornamente începând de la învrâstarea simplă la motive geometrice sau florale redată în manieră geometrizantă. Bogăția lânii țurcană cu firul lung contribuie la valoarea artistică a pieselor.

În perioada 1991-2005 finanțările pentru achiziționarea de obiecte muzeale s-au diminuat, în întreaga perioadă am achiziționat un număr de 723 de obiecte, cu exemplare de o deosebită valoare artistică și documentară: broderii maghiare și săsești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, costume populare constituite, bijuterii din componenta portului popular (2 salbe de argint, mărgelile venețiene) frecvente în zonă într-o anumită etapă din evoluția portului popular, o valoroasă colecție de icoane pe sticlă (42 piese) în majoritate provenind din centrele de pictură pe

sticlă din sudul Transilvaniei (Tara Bârsei, Făgăraș) dar și câteva icoane de Nicula.

În cursul anului 2006 am achiziționat o colecție de ceramică (224 de piese) în majoritate blide de lut din centre ceramice transilvănene, cancee precum și farfurii de faianță procurate prin intermediul târgurilor. Din achizițiile recente de remarcat este o colecție de mobilier pictat, care se încadrează în categoria „tezaur” cu piese datate (anii : 1877, 1891, 1892) Colecția se compune din două paturi, 2 canapele, ladă de zestre, trei cuiere.

Din același interior am mai achiziționat ceramică precum și 8 cromolitografii cu tematică religioasă (ortodoxă și catolică). De remarcat este starea bună de conservare a lor, precum și faptul că această colecție o urmărim pe teren din anul 1984, reușind să facem achiziția abia în anul 2007

În satul Boiu, acolo de unde în anul 1984 am achiziționat un mobilier de influență orășenească de la începutul secolului XX. Reușim astfel să ilustrăm prin piese din aceeași localitate evoluția mobilierului în strânsă legătură cu evoluția generală a satului. Dacă mobilierul vechi aparține unei case cu un singur nivel, casă compusă din cameră, cămară și tindă în care se mai păstrează și astăzi în tindă cuptorul cu vatră iar pardoseala este din pământ lutuit, mobilierul achiziționat în anul 1984 aparținea unei case cu etaj, deci o altă etapă de evoluție a arhitecturii populare.

Prin câștigarea Programului de cercetare de la Administrația Fondului Cultural Național (A.F.C.N.) „Sate contemporane - deschideri spre Europa” din banii destinați achizițiilor am îmbogățit colecțiile muzeale cu 73 de piese aparținând zonei Târnavei Mici.

În prezent deținem un patrimoniu compus din 6925 piese din care 1500 provin din colecțiile „Aurel Filimon” Acest patrimoniu se constituie într-un număr de 117 colecții selecționate pe categorii de materiale și tipuri morfologice.

Într-o societate din ce în ce mai complexă cum este societatea românească a ultimilor ani, cultura populară se constituie ca o categorie mereu necesară schimbându-și conținutul și formele, dar păstrându-și un sens propriu și o sferă de aplicare proprie. Este firesc ca în acest cadru să fie prezentă și preocuparea pentru problemele creației populare sub toate aspectele, cu atât mai mult cu cât o bogată tradiție avându-și rădăcinile în întreaga istorie a poporului român și a strămoșilor săi de pe vastul teritoriu carpato-dunărean s-a păstrat datorită unor condiții istorice particulare, până a pune la dispoziția publicului prin intermediul expozițiilor de bază, permanente sau temporare acest material pentru a ușura orientarea în vastul domeniu al artei populare.

Pentru că, așa cum afirma Gr. Antipa colecțiile muzeale „(...) oricât de bogate ar fi ele, nu constituie scopul său final ci reprezintă înaintea de toate mijloace pentru a servi acestui scop mai înalt care este cultura, știința, educația.”¹⁶

În concluzie putem spune că locuitorii meleagurilor noastre au avut răgazul visării creatoare, zămislirii nebănuitelor vase din lut ars, surprinzătoarelor obiecte din lemn incizat, uimitoarelor piese de port popular și de interior. Viața și istoria poporului nostru s-au împletit în chip indisolubil cu arta populară.

Colecționarul neobosit, Aurel Filimon, cel care a făcut Muzeul, proprietar al unor valori în care ne recunoaștem personalitatea, ne-a făcut dovada cum arta populară vorbește frumos despre cine am fost și suntem aici. Așa cum am înserat în desfășurarea cronologică a achizițiilor am ținut permanent legătura cu urmașii lui A. Filimon (fiica acestuia) de la care am achiziționat obiecte care s-au constituit în ceea ce fondatorul muzeului mureșean le numea ca „survivanțe”

Realizarea expoziției de bază în Tg. Mureș și sporirea colecțiilor etnografice este un omagiu adus înaintașului nostru cel care își încheia Apelul pentru constituirea colecțiilor din anul 1921, prin cuvintele : ”Îmbogățirea colecțiilor noastre și expunerea lor spre vizitarea publicului va aduce și D-voastră satisfacție, văzând roada muncii și contribuția la unele pagini ale istoriei. Deie Dumnezeu să fie așa!” Și Dumnezeu a dat!

Expoziția omagială „De la colecțiile Aurel Filimon la colecțiile etnografice de azi”, deschisă cu prilejul împlinirii a 85 de ani de achiziții etnografice mureșene și organizării Sesiunii naționale a Muzeului Județean din Tg. Mureș (în anul 2006) a fost realizată conform concepției fondatorului muzeului de prezentare a culturii materiale, a „(...) obiectelor popoarelor din județ, fără considerare de naționalitate”.

În ultimii 10-12 ani, literatura de specialitate, ASER (*Asociația Stiințifică a Etnologilor din România*), specialiștii sunt preocupați de activitatea muzeelor în domeniul expozițional în contextul integrării în U.E. și implicit al globalizării care nu trebuie înțeles ca o posibilă omogenizare, ci prezentarea în expunere a identitarului cultural. Acest lucru l-am realizat prin selectarea patrimoniului autentic, al pieselor document cu mesaj identitar. Pentru mileniul III, părerea specialiștilor este că păstrarea simbolurilor, a emblemelor, a reperelor identitare constituie o coordonată fundamentală a spiritualității universale fără de care greu s-ar putea clădi o

¹⁶ Gr. Antipa, *Organizarea muzeelor în România* în Academia Română, *Memoriile secțiunilor științifice*, seria a III-a, Tom, I, Buc. 1923

Europă unită, pluriculturală, multiidentitară care să reflecte complexitatea amestecului etnic, întâlnirea diferitelor arii de cultură și civilizație cât și interferențele dintre acestea.

Aceste considerente au constituit ideea de bază în realizarea expoziției noastre, pe de o parte realizarea prin expunere a identității culturale (vitrine ilustrând specificul artei populare românești, maghiare și săsești) sau spații de expunere în care interferența este foarte vizibilă. Prin simpla comparare a pieselor din vitrinele cu țesături românești (covoare, fețe de masă, fețe de pernă) cu același tip de țesături maghiare sau săsești, vizitatorul își poate forma ideea unui sistem comun de organizare a interiorului prin țesături funcțional-decorative, diferite fiind motivele ornamentale în funcție de etnie.

În vitrina în care expunem furcile de tors (unelte și obiecte de artă populară în egală măsură), vizitatorul știe că toate au același rost în desfășurarea ocupației casnice a pregătirii fibrelor pentru țesut. Alături de furcile de tors românești cu ornamentație specifică de motive geometrice crestate expunem furcile de tors maghiare cu formă mai sveltă iar în ornamentală pe lângă crestăturile geometrice marcăm prezența lalelei într-o formă stilizată, iar furcile de tors săsești au un decor vegetal liber desenat și aplicație de culoare.

Pe podium alături de crucea de mormânt cu decor în rozetă crestată de factură românească se regăsește stâlpul de mormânt specific maghiar (kopjafa). În domeniul ceramicii piesele expuse aparțin ceramicii transilvane cu blide sau cancee regăsite în toate interioarele țărănești indiferent de etnie, de la piese vechi (din anii 1866, 1873, 1905), la producția contemporană pentru a ilustra continuitatea ocupației și a motivelor ornamentale tradiționale pentru un centru (în cazul nostru centrul ceramic din Târgu Secuiesc)

Desigur că viețuirea îndelungată pe aceste meleaguri a românilor, maghiarilor și sașilor a dus la influențări reciproce și împrumuturi, aspecte ce pot fi sesizate în diferite domenii ale culturii materiale și spirituale. Cojoacele și pieptarele din expoziția noastră sunt în măsură să ilustreze acest lucru. Dacă ele au în comun materia primă (blana, irha, fibrele pentru brodat), croiul și tehnica de lucru se diferențiază prin motivele ornamentale folosite. Expunem cojoc și pieptar săsesc, pieptar bărbătesc maghiar, pieptare femeiești românești.

Costumele populare ilustrează caracteristicile specifice zonale și etnice din cuprinsul județului Mureș. Icoanele pe sticlă sunt reprezentative pentru centele de iconari din sudul Transilvaniei și reprezintă achiziții

recente în colecțiile noastre. Ele datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, iar obiectele din metal sunt achiziționate de Aurel Filimon în perioada interbelică din satele colinare ale Munților Călimani. Prâsnelele (discurile solare) și inelele de mire care fac parte din podoabele portului popular bărbătesc le-a considerat prin ornamentica lor adevărate „urme dacice”, iar furculițele cu doi colți și cuțitul cu teacă de alamă, toate cu plăselele din alamă ornamentate în stilul prâsnelelor, de o mare vechime le regăsim în tematica unor icoane pe sticlă din sec al XIX-lea (Cina cea de taină)

LES COLLECTIONS AUREL FILIMON - PATRIMOINE ETHNOGRAPHIQUE AUJOURD'HUI

Déjà 87 ans depuis la nomination de Aurel Filimon (1891-1946) au mandat de conservateur du Musée de Tg Mures. La période de l'entre-deux guerres fut marquée par l'acquisition d'objets ethnographiques pour fonder à Tg Mures un musée utile en premier lieu à l'éducation au sein des écoles de la ville. En tant qu'archéologue et ethnologue, il inaugure au Palais de la Culture, en 1934, le Mus^e d'Archéologie et d'Ethnologie. Le Musée d'Ethnologie ferme en 1940 pour une durée de 40 ans et restera absent de la vie culturelle du département.

Après la seconde Guerre Mondiale, les acquisitions se font de manière plus sporadiques par les spécialistes du Musée. Des objets ethnographiques s'ajoutent à ceux acquis par le fondateur du Musée, aujourd'hui regroupés sous le nom générique des "Collections Filimon" soit près de 1.500 objets. A partir de 1980, l'embauche des spécialistes de la future section d'Ethnologie du Musée départemental a permis la mise en place d'une exposition permanente d'Ethnologie et d'Art Populaire Régional, inaugurée en 1984.

A côté des pièces recueillies à l'occasion des recherches dans les villages, nous avons prêté une attention particulière à l'acquisition ou l'appréhension de collections ethnographiques telles que celles issues du Musée de Sangeorgiul de Mures ou de l'héritage d'Aurel Filimon (ainsi 71 disques solaires se sont ajoutés à ceux déjà acquis durant l'entre-deux-guerres

A partir de l'année 1984, les acquisitions se font plus nombreuses : une collection de meubles et textiles d'intérieur (29 pièces) originaires de la localité de Boiu (Tarnave Mare), une collection saxonne du village de Saschiz, composée de 234 pièces (meubles peints, pots en céramique,

carreaux de poêle, un autre ensemble saxon du village de Zagar, composé spécifiquement d'objets ménagers en métal. En 1986, l'achat d'objets populaires en céramique, de facture contemporaine, réalisés par une coopérative d'artisans, témoigne de la continuité de la tradition de par la typologie et l'ornementation

Entre 1991 - 2005 nous avons acquis un total de 723 objets d'une valeur particulière artistique et documentaire, broderie hongrois et Saxon de la fin du XIXe siècle et début du XXe siècle, des «trésors» ethnographiques. En 2006, nous avons acheté une collection de céramique composé de 224 pièces, essentiellement potterie des centres de la Transylvanie, plat en terre acquise par les foyres, et en 2007 de village Boiu on a acheté une collection de meubles peints en date (années: 1877 , 1891, 1892). À la fin de 2007 avait créé un fonds de dotation en 6925 pour 117 pièces de collections ethnographiques.

A l'occasion de l'anniversaire des 85 ans d'acquisition des objets de musée, en 2006, au cours de la réunion nationale organisée par le Musée départemental de Mures nous avons organisé l'exposition "Des collections Aurel Filimon patrimoine ethnographique aujourd'hui" avec des très belles pièces de collections anciennes, valeur de "trésor" des récentes acquisitions, la conception de l'exposition soit réalisée en tant que fondateur de présentation de la culture populaire des choses "dans le comté, sans considération de nationalité"

**„SATE CONTEMPORANE DIN ROMANIA: DESCHIDERI SPRE
EUROPA. APLICATIE ZONALA- JUDETUL MURES”
- REZULTATE ALE PROIECTULUI -**

Angela POP

Proiectul „*Sate contemporane din Romania: deschideri spre Europa. Aplicatie zonala- judetul Mures*” urmărește definirea valorilor identitare locale și zonale, în urma investigării a două localități eșantion: Suplac și Vișoara din județul Mureș, localități al caror destin viitor va fi influențat de construirea autostrăzii Brașov – Borș.

Localitățile etalon alese pentru cercetare, Suplac și Vișoara din jud. Mureș reprezintă o zonă de o remarcabilă diversitate culturală, etnică și confesională, acesta fiind un lucru benefic în cercetarea multiculturală a patrimoniului național. Localitatea Suplac (în maghiară *Küküllőszéplak*, în germană *Schöndorf*), cu satele componente: Suplac, Idrifaia, Laslău Mic, Laslău Mare, Vaidacuta, are prima atestare documentară la 1325. Comuna este situată pe râul Târnava Mică, pe drumul județean Târnăveni - Bălăușeri la aproximativ 20 km de Târnăveni, 16 km de Bălăușeri. Localitatea Vișoara (*Csatófalva* în limba maghiară, *Hohndorf* în limba germană) atestat la 1420 (format din satele Hohndorf și Maldorf) se află pe pârâul Zagăr (Domald), afluent al râului Târnava Mică, la nord de Dumbrăveni și la sud-vest de Bălăușeri.

Zona este mai puțin cercetată din punct de vedere etnografic, patrimoniul cultural al localităților respective fiind puțin cunoscut și valorificat, se impune studiul modului de viață tradițional și al patrimoniului rural care se mai găsește în prezent.

Muzeul Județean Mureș, Secția de Etnografie și Artă populară deține la acest moment în colecțiile sale puține obiecte de patrimoniu ce provin din această zonă de cercetare lipsind categorii importante (de ex. colecții ale minorităților, mobilier tradițional, etc) acestea, alături de un patrimoniu imaterial consistent putând fi salvate, recuperate în urma cercetărilor preconizate.

Patrimoniul rural va fi afectat atât de construirea autostrăzii Brașov - Borș cât și de tendințele generale de globalizare și modernizare, astfel încât este imperios necesară studierea și valorificarea identitarului cultural, cercetarea etnografică mai poate salva ceea ce se mai găsește la ora actuală și este reprezentativ pentru cultura tradițională a zonei respective. Asimilând

modelul cultural urban, satul își pierde valorile, coordonatele specifice instalându-se procesul de uniformizare, de standardizare, de omogenizare culturală, proces care s-a accentuat în ultimele decenii mai ales datorită impactului audio-vizualului și a internetului.

Acest proiect este pus sub semnul *etnologiei de urgență* întrucât vizează cercetarea unor așezări-eșantion a căror configurație se va transforma profund și ireversibil prin construirea unei artere europene de comunicație. Cercetarea este presantă deoarece încă se mai pot recupera elemente valoroase ale patrimoniului cultural rural, urmărindu-se teaurizarea datelor și a martorilor vizuali, fiind cunoscut faptul că odată cu generația vârsnicilor dispare din memoria colectivă un fond important de informații legate de acesta, precum și ultimii martori autentici.

Au fost preconizate mai multe etape și activități de realizare a proiectului:

Etapa I - Estimarea și pregătirea proiectului: documentare la sediu, în teren, arhive, biblioteci; pregătire logistică; mese rotunde în vederea organizării activităților, pentru pregătirea strategiei și pentru prezentarea rezultatelor cercetării comunităților locale.

Etapa II - Realizarea proiectului: cercetarea complexă de teren și prelucrarea informațiilor: etape de cercetare nemijlocită de teren concretizate prin culegerea de informații, artefacte, mărturii vizuale, biografii, fotografii de epocă, filme de reconstituire, monografii locale privind modul de viață în trecut și în prezent, repertoriu folcloric, relațiile în plan interetnic și confesional, influența factorilor istorici contemporani; întâlnirea coordonatorilor de echipe pentru prezentarea rezultatelor cercetării și pregătirea strategiei pentru valorificarea acestora;

Etapa III – Valorificarea cercetărilor și promovarea rezultatelor: participarea la sesiuni naționale de comunicări științifice; organizarea unui simpozion pentru prezentarea rezultatelor cercetării și a unei expoziții pentru valorificarea patrimoniului achiziționat, material și virtual; tipărirea unui catalog de expoziție; prezentarea filmului documentar, la sediul muzeului și în satele cercetate; conferințe de presă înainte și după realizarea programului cultural

Etapa IV - Monitorizare și evaluare

Temele de cercetare propuse au fost:

I. Modul de viață în trecut și în prezent: Obiceiurile calendaristice și familiare; gospodăria țărănească; interiorul locuinței; arhitectura populară; țesături și broderii, tehnică, ornamentală; port popular; ocupații și meșteșuguri; probleme de aculturație Cercetarea are ca scop analiza modului

în care fenomenul modernizării, globalizării a influențat viața tradițională rurală, ce anume și cum s-a schimbat datorită impactului celor două culturi: cea tradițională și cea modernă în viața comunităților locale rurale.

II. Repertoriul folcloric al zonei.

III. Relațiile interetnice și interconfesionale: interferențe în arta populară, obiceiuri, folclor, etc; *Imaginea celuilalt* – raportarea la „celălalt”, moduri de raportare la etniile și confesiunile diferite, studiu de imagologie

IV. Modernizarea structurilor sociale și economice. Influența factorilor istorici contemporani: colectivizare, industrializare, migrație, navetism, revoluția de la 1989. Consecințele alfabetizării: funcțiile scrisului în viața rurală. Odată cu reforma învățământului la sf.sec.XIX și încep.sec.XX toată lumea era nevoită să-și însușească scrisul. Consecințele se vad pe la jumătatea sec.XX: aproape în fiecare sat se afla câte un poet specialist în ale scrisului care scrie despre istoria și obiceiurile satului, ale regiunii în care traiesc.

Una dintre primele activități ale proiectului a constat în alcătuirea unei echipe de specialiști care să atingă obiectivele propuse în cadrul programului cultural; astfel au fost stabilite colaborări între initiatorul proiectului, Muzeul Județean Mureș, secția de Etnografie și Artă Populară, instituții de învățământ superior, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Universitatea Sapiența Targu-Mureș, fundația „Caritas Casrom” România din Targu-Mureș și Televiziunea Targu-Mureș.

La întâlnirile partenerilor organizate la muzeu au fost repartizate sarcinile pe instituții, urmărind domeniile de interes pentru proiect, au fost alcătuite nucleele de cercetare stabilindu-se strategia de cercetare în teren, rolul fiecărui membru al echipei și tematica cercetării pentru fiecare persoană participantă la proiect, perioadele de deplasare în teren, de prelucrare a materialelor rezultate precum și activităților de valorificare și promovare a rezultatelor proiectului.

Echipa de cercetare a fost organizată în 3 nuclee de lucru:

1. *Arhitectura și gospodăria tradițională rurală*

- Diaconescu Aurelia, cercetător științific la Muzeul Județean Mureș, secția etnografie și artă populară, șef secție. Coordonatorul nucleului. Tema cercetată: interiorul locuinței tradiționale rurale a zonei.

- dr.Pop Valer, cercetător științific la Muzeul Județean Mureș, Secția etnografie și artă populară. Studiarea ocupațiilor și meșteșugurilor tradiționale și a obiceiurilor conexe.

- dr.Marc Dorel, muzeograf la Muzeul Județean Mureș, secția de istorie (în prezent cercetător științific la Secția de etnografie și artă populară):

Interferențe dintre arhitectura românească maghiară și cea săsească, istoria și demografia localităților cercetate.

- dr Rus Dorin-Ioan, cercetător științific la Muzeul Județean Mureș, Secția de istorie. Arhitectura săsească, istoria orală a sașilor din Vișoara și Suplac.

- Pop Angela , muzeograf, Muzeul Județean Mureș, Secția etnografie și artă populară. Studiarea textilelor de interior și a broderiei populare, interferențe în arta populară.

În echipă a fost cooptat și arhitectul Klaus Bithler, pentru cercetarea arhitecturii săsești.

2. Modul de viață tradițional: port, obiceiuri, alimentație, folclor

- drd Pop Laura, muzeograf la Muzeul Județean Mureș, secția etnografie și artă populară. Coordonatorul nucleului. Documentare, cercetare, prelucrarea, valorificare privind obiceiurile vieții de familie: naștere, nuntă, înmormântare.

-dr Eleonora Sava, lector univ.dr. la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de litere, Catedra de Literatură Română, Teoria Literaturii și Etnologie. Narațiuni referitoare la obiceiurile calendaristice (Ispas, Rusalii, Sf.Ilie), toponimie, elemente ale identității etnice, relații interetnice. Asistarea studenților în activitatea de documentare și cercetare. Îndrumarea activității de cercetare, pregătirea materialelor de cercetare.

- Bucur Maria, muzeograf la Muzeul Județean Mureș, secția etnografie și artă populară. Documentare, cercetare, prelucrare, valorificare privind portul popular tradițional.

-Moca Rudolf, președinte la fundației „Caritas Casrom. Cercetare privind modul de viață tradițional al rromilor: port, obiceiuri, alimentație, tradiții.

- Nașca Mihai-Teodor reporter TV, Televiziunea Tg.Mure. Realizarea unor filme documentare în teren, prelucrarea materiale video înregistrate, valorificarea rezultatelor proiectului în cadrul emisiunii TV Mures: Viata satului muresean

3. Sociologie rurală și impactul modernizării și globalizării

- dr Gagy Jozsef, Universitatea Sapientia, Facultatea de Științe Tehnice și Umaniste, Târgu-Mureș Conducător al nucleului. Cercetare privind sociologia și istoria rurală a zonei în sec.XX, valorile de modernizare, sistematizarea, navetismul, fenomenul migrațional, aculturația, globalizarea. Asistarea studenților în activitatea de cercetare în teren și în prelucrarea materialului.

- drd Vajda Andras, doctorand la Universitatea Babeș-Bolyai, Facultatea de litere, Catedra de Etnografie și Antropologie Maghiară. Documentare,

cercetare, prelucrare, valorificare privind antropologia scrisul. Scrisul – componentă a patrimoniului național. Probleme de demografie istorică.

Au fost investigate șapte localități din zona Tarnava Mică: comuna Viișoara și două sate aparținătoare, Ormeniș și Sântioana, comuna Suplacu de la Cristeu și două sate aparținătoare Idrifaia, Laslăul Mare, Laslăul Mic și Vaidacuta, stabilindu-se câteva repere ale valorilor locale tradiționale. Au fost efectuate patru etape de cercetare în anul 2007 completate cu două etape de cercetare de teren în anul 2008 privind modul de viață la sași, români, maghiari și țigani concretizate prin culegerea de informații, artefacte, mărturii vizuale, biografii, fotografii de epocă, monografii locale privind modul de viață, în trecut și în prezent, repertoriu folcloric, influența factorilor istorici contemporani.

Colaborarea dintre comunitățile locale, muzeu, instituțiile de învățământ superior implicate, televiziunea locală și asociațiile interesate în efortul de salvare a patrimoniului cultural național al zonei a dus la recuperarea unor valori culturale materiale și imateriale reprezentative. Astfel, adunarea unui material de teren semnificativ va permite analiză și sinteză identitară a localităților respective, a specificului comunicării interetnice și interconfesionale.

Prelucrarea informațiilor culese realizată în urma fiecărei etape de cercetare în teren - transcrierea audiogramelor, prelucrarea imaginilor și înregistrărilor video, prelucrarea informațiilor scrise – a avut ca rezultat realizarea unei bogate arhive digitale referitoare la valorile culturale rurale din cele 7 localități cercetate:

- peste 1500 de fotografii în format digital realizate, ce au surprins unele aspecte privind arhitectura, gospodăria populară, obiceiurile locale, portul popular, țesăturile
- peste 80 de fotografii din arhivele de familie, ce redau aspecte ale modului de viață din perioada interbelică și postbelică legate de nuntă, port popular, ocupații.
- interviuri realizate cu un număr de circa 30 de persoane; s-au înregistrat „in vivo” scurte filme documentare ale unor manifestări tradiționale: pregătirea prescurilor pentru slujba de Ispas, slujba religioasă ortodoxă de la Înălțării Domnului, fierăritul la Ormeniș, dansuri și cântece tradiționale ale rromilor, obiceiul Armindenului de Rusalii la Viișoara.
- peste 100 de interlocutori abordați în vederea culegerii de informații legate de cercetarea etnografică
- fișe de cercetare, rapoarte de cercetare pe nuclee de cercetare

- s-au realizat 5 ore de înregistrări video și 14 ore de înregistrări digitale audio referitoare la istoria orală, alimentația tradițională, obiceiurile calendaristice, obiceiurile de familie ale sașilor, românilor, rromilor, relațiile interetnice, modul de organizare al interiorului tradițional, etc.

Pentru diseminarea obiectivelor precum și a rezultatelor parțiale ale programului cultural, partenerii din proiect au participat la realizarea unor emisiuni TV, la Televiziunea Târgu-Mureș, în cadrul programului *Viata satului mureșean*, prezentând detalii privind desfășurarea proiectului cultural Sate contemporane din România, deschideri spre Europa. Aplicație zonala – județul Mureș”.

În vederea promovării proiectului s-au realizat de către Televiziunea Târgu Mureș filme documentare referitoare la cercetarea de teren și la realizarea proiectului, acestea au fost prezentate în cadrul emisiunii „Viața satului mureșean” Filmele realizate în cadrul cercetărilor de teren au fost: un film documentar referitor la un atelier de fierărie din Ormeniș; un film referitor la cripta familiei Bethlen din Idrifaia și povestea sașilor din Laslăul Mic, un film despre tradițiile și folclorul rromilor din Ormeniș; un film despre interiorul tradițional și portul popular din Laslăul Mare și din zona Târnavelor intitulat „Lada de zestre” Deasemenea au mai fost:

- publicate articole de popularizare a cercetării etnografice, în presa locală, (ziarele Zi de zi și Informația de Mureș)
- au fost realizate tiparituri - afișe și pliante de promovare a proiectului cultural.

Pe lângă cercetarea temelor propuse în proiect, a înregistrări audio, foto, video investigațiile au avut ca obiectiv și realizarea unor achiziții de obiecte muzeale în vederea îmbogățirii colecțiilor de patrimoniu ale Muzeului de etnografie și artă populară Târgu-Mureș. Cele 129 de obiecte muzeale achiziționate, aparținând în principal colecțiilor de port popular și textile de interior reprezintă piese de patrimoniu valoroase pentru identitatea culturală a zonei cercetate

Impactul cultural al proiectului

- realizarea unei colaborări dintre muzeu și instituțiile de învățământ superior implicate, asociațiile locale interesate și comunitățile locale în efortul de salvare a patrimoniului cultural național al zonei
- recuperarea unor valori culturale materiale și imateriale din zona cercetată, salvarea pieselor de patrimoniu valoroase pentru identitatea culturală a zonei în cadrul muzeului

- realizarea unui dialog cultural între diferite etnii și confesiuni prin îmbunătățirea comunicării interetnice, prin cunoașterea valorilor culturale comune
- constientizarea valorilor proprii și valorificarea lor de către comunitățile locale vizate și încadrarea lor în circuitul cultural național și internațional
- utilizarea rezultatelor proiectului de către comunitățile locale în vederea derulării unor proiecte viitoare

Posibilitățile de reluare și extindere ale rezultatelor programului cultural.

În județul Mureș, între Sighișoara și Târgu-Mureș autostrada va traversa dealurile Târnavei Mici și Podișul Târnavelor, iar după traversarea Târnavei Mici se ajunge în Valea Mureșului.

Autostrada Brașov – Borș va străbate teritoriile administrative ale localităților: Daneș, Sighișoara, Vișoara, Suplac, Coroisânmărtin, Crăciunești, Gheorghe Doja, Ungheni, Sânpaul, Ogra, Bahnea, Mica, Iernut, Lechința, Apold.

Din punct de vedere etnografic, ne propunem studiul tuturor localităților aflate în apropierea traseului autostrăzii; pentru o primă etapă de cercetare am ales zona Podișului Târnavelor, proiectul propus urmărind studierea patrimoniului cultural rural în cele două localități: Vișoara și Suplac din județul Mureș, existând posibilitatea multiplicării programului și a rezultatelor lui pentru alte localități din Podișul Târnavelor și pentru cele aflate pe Valea Mureșului.

Cercetarea va permite realizarea unei baze de date referitoare la toate localitățile din județul Mureș privind patrimoniul cultural material și imaterial care poate fi coroborată cu celelalte date obținute în urma cercetărilor din alte județe de pe traseul autostrăzii (Brașov, Sibiu, Cluj, Salaj, Bihor etc) urmărindu-se astfel realizarea unei baze de date naționale.

«VILLAGES EN ROUMANIE AUJOURD'HUI: OUVERTURE À L'EUROPE.
APPLICATION ZONALE - DEPARTEMENT DE MURES "
- RESULTATS DU PROJET -

Le projet « Villages en Roumanie aujourd'hui: ouverture à l'Europe. Application zonale – département de Mures » veut définir les valeurs de l'identité locale et régionale, après enquête de deux points d'échantillonnage: Suplac et Vișoara de comté, des villages dont le destin futur seront touchés par la construction de l'autoroute Brasov - Bors.

La région est moins explorées en termes d'ethnographie, le patrimoine culturel des localités est peu connu et exploité, nous avons propose étudier le mode de vie traditionnel et le patrimoine rural qui se

trouve aujourd'hui. Le patrimoine rural seront touchés par la construction de l'autoroute Brasov - Bors et les tendances générales de la mondialisation et la modernisation, il est donc impératif d'étudier et de valorisation de l'identité culturelle, la recherche ethnographique peut sauver ce qui se trouve aussi aujourd'hui et il est représentatif la culture traditionnelle de la région.

Ce projet est mis sous le signe de *l'ethnologie d'urgence* la recherche concerne les échantillons dont la configuration va changer profondément et de manière irréversible par la construction d'une des artères de communication européenne. La recherche est urgente, car il se remet encore des éléments précieux des zones du patrimoine culturel rural, dans la poursuite de l'accumulation de données visuelles et de contes, est bien connu que lorsque la génération de la mémoire collective disparaît l'information d'une base importante sur elle, et le dernier authentiques témoins.

La recherche a été menée dans quatre étapes franchies en 2007 avec deux étapes de la recherche sur le terrain en 2008 relatifs à la vie à Saxon, roumaine, hongroise et tzigane, aboutissant à la collecte d'informations, des artefacts, des témoignages visuels, des biographies, photographies, monographies sur le mode de vie local du passé et présent, le répertoire folklorique, l'influence des facteurs historiques contemporains.

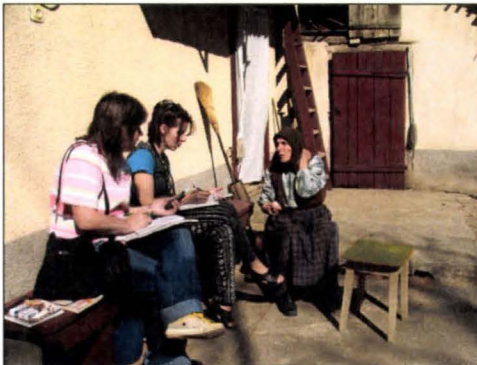
En plus des thèmes de recherche proposés dans le projet, les enregistrements audio, photo, vidéo, des enquêtes ont été destinées à l'achat des objets de patrimoine dans l'enrichissement des collections du Musée d'ethnographie et d'art populaire de Targu-Mures.

La collaboration entre les collectivités locales, musées, établissements d'enseignement supérieur concernés, la télévision locale et les associations intéressées à l'effort pour sauver le patrimoine culturel national de la région a conduit à la reprise du représentant tangibles et intangibles des valeurs culturelles. Ainsi, l'ajout d'un matériel important permettra l'analyse et la synthèse de l'identité dans ces localités, la spécificité et l'intercommunication ethnique.

Sur l'étude ethnographique, nous voulons rechercher toutes les localités situées à proximité du tracé d'autoroute, pour une première phase de la recherche nous avons choisi le Plateau de Tarnave, avec la possibilité de multiplication du programme et des résultats pour les autres localités de Plateau de Tarnave et celles situées sur la vallée du Mures.

Les recherches permettront la mise en œuvre d'une base de données sur toutes les localités de Mureș sur le patrimoine culturel matériel et immatériel qui peut être liée à d'autres données issues de la recherche dans d'autres comtés de l'itinéraire autoroutier (Brasov, Sibiu, Cluj, Salaj, Bihor, etc) visant à atteindre une telle base de données nationale.

ASPECTE DIN CERCETAREA DE TEREN





COMUNITĂȚILE LOCALE ȘI AUTOSTRADA TRANSILVANIA. PROBLEMA DIFERENTELOR. RAPORT DE (PRE)CERCETARE

GAGYI Joysef

Dacă pornim după planurile existente, se poate prognoza că în Transilvania, și mai ales regiunea centrală și estică a Transilvaniei, perioada 2008 - 2013 va fi una a construcțiilor infrastructurale nemaiântânite pe plan regional: vor începe construcțiile autostrăzilor Borș-Brașov și Tg-Mureș - Iași.¹ În presă deja au apărut primele prognoze: „(În județul Mureș) principalul oraș care va beneficia de investiții este Târgu-Mureș. Aici a crescut interesul investitorilor pentru parcul industrial de la Ungheni, după ce oamenii de afaceri au aflat că pe aici va trece și autostrada spre Moldova. Intersectarea Autostrăzii Transilvania cu Autostrada Transilvania-Moldova va accelera formarea zonei metropolitane, proiect blocat până acum din rațiuni politice. Un alt oraș care va profita este Sighișoara, care va putea să-și pună mai bine în valoare potențialul turistic, mai ales că turiștii vor putea folosi în viitor și proiectatul aeroport Brașov. De asemenea, Luduș ar putea deveni una dintre cele mai importante depozite de produse agricole din Transilvania, pentru că va putea aproviziona Clujul, Sibiu, Bistrița și Târgu-Mureș”². Se conturează grupa câștigătorilor: orașele.

Să presupunem că în zona Tg-Mureșului, a județului Mureș vor fi peste 3-4 ani un șir de șantiere. De-alungul traseelor, vor fi zone cu lucrări terminate și date în folosință, vor fi zone în care se face pregătirea construcțiilor, și zone în care construcția va fi în plin avânt.

Consider că este justificat să definim acest fenomen ca megaconstrucție infrastructurală.

1. Realitatea construcției

Construcțiile autostrăzii Transilvania au început pe două tronsoane: Borș- Suplacu de Barcău și Gilău-Cîmpia Turzii. Pe site-ul www.autostrada-

¹ Ziarul de Iași, 27.092007. „Liberalii au promis ieri la Iași autostrada spre Vest pînă în 2013. Aceasta va avea o lungime maximă de 320 km și va costa 4,2-4,4 miliarde euro. Pentru ca lucrările să se finalizeze la termenul promis, ar trebui să se lucreze din 2009 de cite un milion de euro pe zi. Traseul va fi pe la Tîrgu Neamt - Poiana Largului, mergînd inșă pe trasee noi, prin tuneluri de 8 km și poduri de 20 km...”

² Vezi România Libera 2 mai 2007: Autostrăzile revitalizează Transilvania.

transilvania.ro firmei Bechtel se pot urmări evenimentele legate de construcție. În meniul cu titlul Presă, găsim la începutul lui octombrie, 56 articole despre autostradă, și o emisiune de televiziune: Povestea autorstrăzii Transilvania, de Valeriu Tabără, intrată în emisie pe 19 noiembrie 2006, pe postul PRO TV. Se poate accesa și o colecție foto despre construcții. Există o culegere de comunicate de presă a firmei Bechtel, unde se poate găsi de exemplu primul comunicat de presă,³ sau cea despre greva ilegală a muncitorilor.⁴

Între pozele cu piloanele viaductului, cu cariere și cu mașini-furnici mișunând pe un teren fără sfârșit, se pot accesa și pozele vizitatorilor cei mai importanți: primul-ministru, miniștri, șefi de partide.

2. „*Oricâte vorbe sforăite vor spune miniștrii...*”

Fragmentul este luat dintr-un comentariu al unui ziarist, referitor la „Autostrada Soarelui”: „Oricâte vorbe sforăitoare vor spune miniștrii, de-abia peste trei ani vom putea merge la mare doar pe autostradă”.

Tematizarea discursului public despre construcția autostrăzii le fac politicienii și actorii din media – în strânsă dependență unul de celălalt (se poate parafraza: „oricâte emisiuni sforăitoare vom vedea, oricâte articole sforăitoare vom citi...). Nu văd o diferență, nu văd o distanțare și încercări de a fi obiectiv și analitic din partea presei.

„Autostrada revitalizează Transilvania... Șoselele moderne vor contribui decisiv la integrarea României în Europa... o șansă de revitalizare pentru o serie de mici orașe din Transilvania...” – se poate citi în România Liberă din 2 mai 2007. Aceste teme sunt reluate ciclic: în 2004 s-a vorbit deja despre „România va intra în EU cu o rețea modernă de autostrăzi”, sau în articolul Drumul miliardelor: „Dacă oamenii primitivi își ridicau adăpost lângă apă curgătoare, omului modern îi place să-și lege afacerile de o autostradă... un magnet lung de 415 km a început deja să atragă zeci de milioane de euro în România...”⁵ Vicepreședintele Bechtel, care împreună cu politicienii a deschis șantierul în iunie 2004, a fost declarat Omul Zilei de către Jurnalul Național.⁶

De fapt, în discursul politico-administrativ despre autostradă se vorbește ca de o realizare cu efecte pozitive: act modernizator, cale

³ Titlul: „Răspunsul Proiectului Autostrada Transilvania la o serie de declarații și inexactități ce au fost publicate în ultima vreme de presa românească.”

⁴ Titlul: „Declarația Bechtel Internațional Inc. privind greva ilegală”

⁵ „... Vor urma alte zeci de milioane, apoi miliarde. Investițiile colaterale care vor „îmbrăca” autostrada Brașov-Borș cu hoteluri, benzinării, ferme, centre comerciale, fabrici, depozite industriale și alte asemenea vor totaliza, estimează oamenii de afaceri, aproape 4 miliarde de euro.” Vezi săptăminalul Clujeanul, ediția online, 5. ianuarie 2005 – www.clujeanul.ro/articol/zia/cluj/drumul-miliardelor/4345/

⁶ Jurnalul Național din 18. iunie 2004.

infrastructurală de legătură cu Apusul, arteră economică de primă importanță. Ca despre o salvare economică a celor rămase în urmă față de cele dezvoltate.

3. Fără discuții publice

În discursul ecologic se accentuează efectele negative: peisajul unitar este tăiat în două, sistemul ecologic va fi grav afectat. Din cele două autostrăzi, care traversează partea de nord și de sud a Transilvaniei, s-ar putea reabilita rețeaua de drumuri a 3000 de localități rurale. Este adevărat, că într-o zonă de 40-60 kilometri lângă autostradă, economia se va dezvolta – dar numai acolo. Degeaba sunt construite autostrăzile, dacă nu sunt legate de o rețea performantă de căi secundare. Și în sfârșit: nu există discuții publice despre efectele, fie ele pozitive sau negative ale autostrăzilor asupra regiunilor, localităților. Autostrada, ca un dar dumnezeiesc, de la un an la altul, va exista – și populația va trebui să o primească într-adevăr ca un dar: acomodându-se efectelor produse, fără comentarii, fără critică.

4. Două comune pe traseul autostrăzii

Cercetarea unui fenomen foarte complex, cum este „fenomenul construirii autostrăzii” are nevoie de la faza conceptualizării de clarificarea terminologiei, de problematizare, de întrebări. Deocamdată răspunsurile sunt puține și parțiale.

Tranziția – deocamdată la nivelul promisiunilor și așteptărilor - între a nu avea și a avea autostrăzi a început.

Se caută configurări sociale. Sociologul Lazăr Vlăsceanu scrie:

„Știm foarte bine că în cel mai bun caz, în istorie se pot face predicții despre trecut. Cele despre viitor sunt simple ficțiuni, în mare parte utopiste și nu neapărat realiste, care pot ajuta eventual la elaborarea unor politici, dar în nici un caz la realizarea cu certitudine a unor anumite moduri de configurare socială. Configurările sociale deja realizate pot deveni ele însele ținte ale unei traiectorii a dezvoltării proiectate, fără să ne așteptăm însă la o realizare sau implementare aidoma lor. Ca atare, tranziția pe o traiectorie este ori construită teoretic sub forma unor descrieri sau explicații ale mecanismelor specifice schimbărilor sociale, ori proiectată sub forma unui model de dezvoltare în care o țintă deja configurată este luată ca referință, iar mecanismele instituționale de realizare sunt planificate în vederea aplicării unui management al schimbării.” (Vlăsceanu 2007:80.)

Ținta noastră deja configurată: modernitatea (exprimată în cazul nostru prin infrastructura rutieră) din țările occidentale. Urmează managementul schimbării. Urmează fenomenul definit cu un terminus atât de preferat de noi, dar care este atât de neclar în condițiile noastre: impactul.

Fiindcă „mecanismele instituționale de realizare” funcționează în climatul și condițiile autohtone, a culturii rurale, a culturii mersului pe căruță.

4.1. Raport (de pre-cercetare)

Munca mea propriu-zisă se poate defini ca o pre-cercetare, care a cuprins câteva zile de documentare în arhivele primăriilor din Suplac și Viișoara, județul Mureș, observație pe teren, documentare foto, interviuri. Am avut ca scop definit studierea „antecedentelor construcției autostrăzii”: fenomenele de modernizare-demodernizare (administrativă-infrastructurală, economică, socioculturală) în perioada 1945-2006, observabile prin muncă de teren.

4.1.1. Modernitate, modernizare

În limbajul cotidian, și din păcate și în cel publicistic cele două noțiuni sunt folosite foarte des și fără o precizare prealabilă. De obicei, se înțelege prin modernitate o stare socioeconomică și socioculturală posttradițională – adică se definește modernitatea ca o fază post-agrară, a industrializării și a urbanizării, a marilor schimbări infrastructurale și culturale. Sociologul Andrei Roth în cartea sa *Modernitate și modernizare socială* dă definiții precise: „prin modernitate înțeleg o anumită stare a societății, o calitate a sistemului social atinsă de o anumită treaptă a dezvoltării sale; prin modernizare înțeleg procesul prin care se ajunge la această stare calitativă a unei societăți.” (Roth 2002:8)

Țările dezvoltate au atins modernitatea, și se avansează în noile condiții a modernității târzii sau a postmodernității – ambele noțiuni sunt des folosite în științele sociale, de către cercetătorii care analizează această perioadă cu vaste transformări socio-economico-culturale. Alte țări – ca și România – sunt pe urmele lor. De fapt, în aceste țări – în tranziție, în dezvoltare, cum dorim – modernizarea are înțelesul de „proces economico-social de urmărire a celor dezvoltate”.

Este România un câștigător, a avut o urmărire reușită – este o țară modernă/posttradițională în anul 2007?

Are România părți, regiuni, comune, localități rămase în urmă (cu decenii..) – părți tradiționale, cu economie de subzistență, cu populație îmbătrânită, dar cu certe valori ecologice și culturale?

Ce se va întâmpla cu aceste valori în urma schimbărilor infrastructurale-economice rapide – în sate numite contemporane, de exemplu în satele studiate de noi?

Ce se urmărește în aceste localități, ce fel de cunoștințe se poate depista aici despre lumea care trebuie urmărită, de unde provin aceste

cunoștințe, au sau nu comunitățile vizate (în cazul nostru: cercetate) calitățile umane, instituții dezvoltate și posibilități financiare care să asigure succesul urmăririi?

4.1.2. Întrebări cu răspuns

4.1.2.1. Cum se pot cerceta fenomenele/fazele modernizării în aceste localități?

Arhiva primăriei Suplac este ordonată, se pot studia documentele Sfatului Popular și ale CAP-ului începînd din anul 1963 (când a fost înființată comuna). Documentele dinainte de 1963, adică a perioadei 1945-1962 se pot studia numai în arhive centrale.

Se pot studia documente privind modernizarea infrastructurală (de ex. electrificarea, construcția școlilor, construcția caselor particulare), schimbări structurale și personale survenite în administrație și în personalul administrativ.

Arhiva primăriei Viișoara de facto nu există: o parte a documentelor se află la Zagăr, localitatea cu care a fost unificată Viișoara în 1989 pentru o perioadă de un an, o altă parte a documentelor „nu se știe unde se află”, a treia parte se găsește în incinta primăriei, dar nu este ordonată. Personalul administrativ nu știe, ce informații se pot căuta și găsi între documente. Nu se poate stabili cu exactitate, pe baza documentelor, lucruri esențiale: datele schimbărilor administrative, datele (să nu mai vorbim de circumstanțele!) schimbărilor numelui comunei (în 1960 în certificate de naștere se scrie: comuna Hundorf – dar nu se poate stabili după documentele existente la Primărie, când a primit comuna numele de Viișoara), date demografice.

Consider că pentru cercetător această stare este premodernă: se poate ajunge la date orale, dar nu se poate ajunge la documente scrise, păstrate, valorificate (de ex. în proiecte de dezvoltare) de către o administrație eficientă (nu neapărat în slujba cercetătorilor, ci mai ales a cetățenilor).

4.1.2.2. Cum se prezintă starea demografică a comunelor?

Baza proceselor de modernizare este populația tânără, calificată, mobilă. Unde pe plan local aceasta nu există, nu ne putem aștepta la schimbări pozitive.

Numărul populației din 1910, după recensămintele efectuate:

	Suplac	Viișoara
1910	4030	3300
1930	4010	3548
1941	4135	3750
1956	4067	3546
1966	3917	3095
1977	3420	2574
1992	2548	1636
2004	2369	1661

În 1910, comuna Viișoara era locuită în mare majoritate de sași. Într-un secol, populația comunelor s-a înjumătățit, sașii de la Viișoara au plecat. Structura de vârstă a comunelor după recensământul din 2002:

	Suplac	Viișoara
0 -14 ani	19, 12 %	13,12 %
15 – 59 ani	53,49 %	23,14 %
peste 60 ani	26, 93%	63,69 %

La Viișoara populația bătrână domină.

4.1..2.3. Cum se prezintă forța de muncă a comunelor?

Populația ocupată se împarte astfel. În Suplac, din forța de muncă activă se ocupă de agricultură 22,57%, industrie 23,54%, construcții 11,89%, servicii 10,19%, altele 19,41%, șomeri înregistrați 12,37 %. În Viișoara, din forța de muncă activă nimeni nu lucrează în industrie și construcții, 12 persoane lucrează în servicii, restul în agricultură.

Școli absolvite/structura socioprofesională în procente:

	Suplac	Viișoara
studii superioare	1,51 %	0, 42%
studii liceale	9,51%	6%
studii generale	73, 57%	39 %
fără studii generale	15,77%	44,58%

Potențialul creativ (studii superioare plus liceale) este foarte scăzut la Viișoara.

4.1.2.4. Cum se prezintă veniturile populației?

Nu avem date despre cantitatea veniturilor (date despre contribuții după venit).

Știm doar categoriile de venit ale locuitorilor:

	Suplac	Viișoara
cu un loc de muncă stabil	15,25 %	1,8 %
cu un loc de muncă sezonier	2,92%	4,27 %
nu au loc de muncă	34,4 %	30,76%
pensionar	33,81 %	43,34 %
cu ajutor social	20,05 %	21,13 %
fără nici un venit	----	9,63 %

Domină în amândouă comunele populația cu veniturile „cele mai stabile” (dar minime): pensionarii. Împreună cu cei care primesc ajutor social, ei formează o majoritate (la Viișoara 64% !).

4.1.2.5. Cum se prezintă infrastructura comunelor?

Drum modernizat au în comuna Suplac, localitățile Suplac și Idrifaia (drumul Tîrnăveni-Bălăușeri), și în comuna Viișoara, localitatea Viișoara (drumul Coroisînmartin-Dumbrăveni).

Satele Laslău Mare, Laslău Mic, Ormeniș, Sîntioana au drum pietruit.

Singura stație CFR: Laslău Mare (linia Blaj-Praid).

Procentul locuințelor modernizate:

	Suplac	Viișoara
electrificare	93,73 %	100 %
alimentare cu apă curentă	14,14%	? (nu sunt date la primărie...)
canalizare	13,42 %	?
încălzire pron termoficare	1,22 %	?
bucătărie	85,75 %	?
baie	13,23 %	?
telefon	13,17%	31,62 % (probabil Romtelecom...)

În Viișoara nu este conductă de apă curentă (nici conducte de canalizare). Locuințele din Suplac au gaz metan din anii cincizeci.

4.1.2.6. *Predicție (timpurie) despre impacturile probabile ale construcției autostrăzii.*

Există o diferență foarte mare, se poate spune: enormă între cele două comune vecine.

Cele două comune, considerând după parcursul modernizării (în anii optzeci, și mai ales după 1989: demodernizării) care a creat stadiul socioeconomic de azi, și după capacitățile socioumane, instituționale existente vor avea un comportament totalmente diferit.

Suplacul va avea un comportament „proactiv”, se va folosi de noile împrejurări, se întrevăd schimbări infrastructurale rapide, conform ritmului dictat de construcția autostrăzii.

Viișoara are și va avea probleme mari de capital uman și potențial instituțional. Bugetul local se compune din 10 % venit local și 90% venit din bugetul Consiliul Județean (bugetul de stat). La Viișoara va continua, se va intensifica procesul actual de „conservare” („mumificare”), cu familii și instituții cu dependență maximă de ajutorul extern, de ajutorul (social, bugetar al) statului. Fără intervenții/ajutoare/programe/proiecte externe, Viișoara ca loc viabil va dispărea. Ca o intervenție externă, se poate număra și revenirea (nu se știe, sub ce forme) a sașilor. Deja clădirea căminul cultural și a școlii de la localitatea Viișoara a fost retrocedată bisericii evanghelice.

Traseul autostrăzii trece pe lângă orașe mai mari, mai mici, comune, sate. Se poate aștepta, din cauza dezvoltării istorice-sociale-culturale inegale, la reacții sociale și culturale foarte diferite. În urma microcercetărilor, se poate face și trebuie făcută o prezentare a comportamentelor probabile.

Bibliografie

Roth, Andrei

2002 *Modernizare și modernitate socială*, Ed. Polirom, Iași

Vlăsceanu. Lazăr

2007 *Sociologie și modernitate. Tranziții spre modernitatea reflexivă.*, Ed. Polirom Iași.

**ȘCOALA ȘI MUZEUL – INSTITUȚII DE PROMOVARE A CULTURII
TRADIȚIONALE POPULARE.
DIN PRIMELE ETAPE ALE DESFĂȘURĂRII PROGRAMULUI
CULTURAL FOTOETNOGRAFICA ÎN JUDEȚUL MUREȘ**

Angela POP, Livia MARC

Pornind de la recunoașterea școlii ca instituție esențială educativă în rândul tinerei generații și rolul muzeului ca instituție culturală specializată în promovarea, valorificarea patrimonială materială și imaterială a tradițiilor, s-a încheiat un parteneriat între școli și muzee pentru o acțiune comună în transmiterea tezaurului uman viu a comunităților care mai conservă relicve ale etnoculturii tradiționale. Acest parteneriat se înscrie în noua orientare a instituțiilor muzeale de a aduce școala în muzeu și muzeul în școală, prin programe de pedagogie muzeală care sunt complementare programelor școlare. Această provocare presupune mai întâi depășirea conceptului tradițional de muzeu din calitatea sa de depozitar și de păstrător al patrimoniului cultural în reconsiderarea muzeului ca *spațiu de memorie, spațiu de comunicare și spațiu de proiect*; memoria, comunicarea, proiectul reprezintă trei poli ai identității culturale ce se caracterizează și se structurează în termeni de *întrădăcinare, în termeni de actualizare prin comunicare interculturală și în termeni de proiecție într-un viitor al cărui actori vom fi și pe care ni-l asumăm deja, chiar fără a ne da seama*³⁹⁸. Provocarea mai presupune articularea spațiului muzeal cu cel extramuzeal prin intermediul unor grupuri multiculturale de tineri și al familiilor acestora.

În condițiile contemporane ale dezvoltării mijloacelor mass-media, este necesară diversificarea ofertelor educative atât a școlii cât și a instituțiilor culturale pentru atragerea tinerei generații. Dincolo de pregătirea teoretică oferită de școală, elevii își pot completa cunoștințele teoretice la muzeu prin implicare activă într-o activitate practică de cunoaștere și valorificare a patrimoniului cultural local.

Muzeul vine în întâmpinarea școlilor pentru diversificarea mijloacelor audio-vizuale de educație a tinerilor atât prin intermediul expozițiilor tematice, cât și prin publicarea diverselor cataloage, pliante și a

³⁹⁸ Jacques Chevalier, *Préface, dans L'éducation des enfants des communautés tsiganes: la formation continue des enseignants qui travaillent dans un milieu tsigane*, Raport final, Timișoara, 1998.

altor materiale pentru informarea publicului asupra patrimoniului cultural deținut. Pe lângă aceste mijloace unilaterale de promovare a patrimoniului cultural, muzeul urmărește și o implicare directă a tinerilor în diverse activități culturale specifice: lecții la muzeu și școală, desfășurarea cercului de fotografie etnografică, concursuri, etc. încurajând inițiativele care pun în valoare patrimoniul cultural național mobil, material sau imaterial, activitățile muzeale.

În acest context, Muzeul de etnografie și artă populară din Târgu-Mureș a derulat în primul semestru al anului 2009, în comunitățile locale din Sântana de Mureș, Voiniceni, Ibănești Padure, Ibănești Sat, Isticeu, Dumbravioara, Petelea din județul Mureș prima etapă a programului cultural *Fotoetnografica*, beneficiari direcți fiind elevii școlilor partenere dar implicit și familiile acestora, comunitățile locale dar și specialiștii Muzeului de etnografie.

Programul cultural *Fotoetnografica* urmărește recuperarea și valorificarea unui patrimoniu cultural imaterial, aflat în memoria individuală și socială: fotografii din arhive personale, cu certă valoare de documente etnografice și istorii legate de aceste documente.

Prin acest demers muzeul urmărește sensibilizarea tinerilor asupra importanței tradițiilor locale, prin educație și implicare în recuperarea unui patrimoniu foto-documentar dar și implicarea și responsabilizarea comunității în raport cu trecutul, prin demersuri de menținere, revitalizare și transmitere a valorilor patrimoniului material și imaterial local. Programul cultural are în vedere crearea unei arhive digitale prin scanarea fotografiilor deținute de familii, însoțite adesea de documente scrise, prin înregistrarea istoriilor de viață legate de reprezentările fotografice realizate în diferitele momente importante ale vieții.

Fotografiile reprezintă unul dintre cei mai importanți martori vizuali ai existenței, iar istoriile orale legate de acestea permit reconstituirea unui întreg context de viață: economic, social, cultural, religios, mentalitar, ideologic. Întregită de istoria ei (date despre momentul realizării ei, scopul, rolul pe care îl joacă în viața socială a comunității), fotografia devine o mărturie exemplară despre micro-contextul familial și despre macro-contextul comunitar.

Proiectul nostru vizează descifrarea intențiilor cu care au fost realizate și păstrate fotografiile de familie: consemnarea (și într-un anumit sens conservarea) pentru viitor a lucrurilor, a momentelor semnificative și a imaginilor unor persoane; astfel devine posibilă configurarea unor repere

constitutive ale unor construcții identitare (identități micro- și macro-sociale).

Astfel, programul dorește nu doar teaurizarea datelor și analiza fotografiilor-document, ci și conturarea identităților locale, precum și restituirea unor istorii locale, fotografiile de familie fiind, de fapt, intenții de consemnare în viitor a lucrurilor și a persoanelor, momente constitutive ale construcției unei identități de familie.

Muzeul, ca instituție specializată prin excelență pentru teaurizarea și valorificarea patrimoniului cultural iar școala, ca instituție specializată pentru educația elevilor au colaborat în formula unui parteneriat, la acest proiect de educație culturală, prin lansarea în școli a unui concurs de fotografie etnografică. Elevii incluși în proiect au fost antrenați în mod participativ și direct implicați în recuperarea unor fotografii-document din arhivele de familie, concursul stimulându-i pentru cunoașterea etnografiei și istoriei locale, devenind mici exploratori, identificatori, colectori și valorificatori ai imaginilor fotografice păstrătoare și transmițătoare de martori ai culturii și civilizației tradiționale sătești.

Participarea elevilor la acest proiect alături de specialiștii muzeului a contribuit și contribuie la dezvoltarea sentimentului de apartenență la o etnocultura, de succesori responsabili ai unei moșteniri pe care ei au datoria de a o redescoperi și perpetua cu atât mai mult în contextul actual al globalizării.

Valorificarea fotografiilor colectate și selectate de către elevi sub coordonarea cadrelor didactice și a specialiștilor din muzeu prin expoziție și prin diferite proiecții în urma digitalizării lor va fi în măsură să le dezvolte elevilor interesul pentru cunoașterea adecvată și comparativă a propriului sat cu universul culturii sale tradiționale și a satelor elevilor de la școlile din județ, dar aflate în zone etnografice diferite.

Identificarea unor fotografii expresive și reprezentative din mediul familiei va contribui la o posibilă reconstituire prin rememorare vizuală a unor momente sau evenimente apreciate ca importante în ciclul vieții omului, familiei sau vieții satului.

Ca rezultate obținute prin acest program cultural putem aminti: desfășurarea concursului lansat în școlile partenere pentru colectarea imaginilor etnografice și alte evenimente complementare, cu rezultate directe în planul educației culturale a elevilor și implicit a profesorilor, părinților, a comunității sătești în general, în planul promovării identității locale.

În urma concursului de fotografie etnografică s-a constituit o colecție cuprinzând 1000 de imagini fotografice din diferite perioade ale ultimului

secol, din unele domenii cu predilecție etnografice, întregite de istorii de viață care contextualizează fotografiile consemnate de către elevi.

Un moment important l-a constituit vernisajul expoziției Fotoetnografica în cadrul evenimentelor de „Noaptea Muzeelor” din 16 mai 2009; expoziția organizată cu personalul tehnic și de specialitate al secției de etnografie, gândită pe grupe tematice, a fost distribuită pe subdomenii ca : familia, copilăria și școala, ocupații și transport, port popular, obiceiuri „studio” foto țărănesc și orașenesc, evenimente locale și timp liber etc. S-a reliefat câștigul dublu: captarea interesului copiilor pentru promovarea culturii tradiționale și totodată, posibilitatea completării arhivei foto muzeale ca sursă importantă pentru cercetările și valorificările expoziționale viitoare.

Ineditul expoziției realizate prin culegerile de fotografii ale elevilor implicați de la școlile mureșene a fost proiecția video a celor 1000 de fotografii etnografice având un impact deosebit asupra publicului, fiind complementară expunerii selective și limitate, prilej cu care publicul vizitator a fost informat vizual asupra unor aspecte diverse ale culturii și civilizației tradiționale mureșene. Imaginile au rulat pe tot parcursul vizitării spațiilor expoziționale de „Noaptea Muzeelor, 2009”.

Expoziții fotodocumentare au fost organizate și în cele 7 școli partenere din: Ibănești Pădure, Ibănești Sat, Isticeu, Sântana de Mureș, Dumbrăvioara, Petelea și Voiniceni.

Premiile acordate celor 82 de elevi participanți au constat în: diplome de participare și diplome speciale- *Albumul bunicilor*, *Micul colecționar*, *Fotografia-document*; DVD-uri cu imaginile colectate în cadrul concursului; legitimații de intrare gratuită la secțiile Muzeului Județean Mureș; pliante și cataloage ale Muzeului de etnografie.

Prin derularea sa programul cultural Fotoetnografica permite printre altele:

- recuperarea, conservarea, arhivarea unor martori foto semnificativi pentru cultura și istoria locală, prin realizarea unei colecții de imagini fotografice (arhiva digitalizată, CD-uri);
- stabilirea unei comunicări cu locuitorii satelor, sprijinirea și demararea unor activități de interes cultural comunitar. Printre altele, materialul de teren cules de către specialiștii muzeului va permite o analiză a identității culturale și a modului său de promovare de-a lungul vremii în comunitatea locală, în vecinătăți sau cu prilejul unor evenimente de interes mai larg (concursuri, festivaluri etc.)
- punerea acestor documente într-un circuit local (la dispoziția școlii partenere și a comunității locale) și național, deschis atât specialiștilor în

etnografie cât și publicului larg (prin promovarea proiectului pe site-urile instituțiilor partenere, în emisiuni radio, tv, în presa scrisă, editare volum, CD-uri etc.);

- utilizarea rezultatelor proiectului de către comunitățile locale, în vederea derulării unor proiecte viitoare; realizarea unei colaborări dintre muzeu și comunitățile locale, în efortul comun de salvare a patrimoniului cultural al zonei.

- impactul social și cultural al proiectului vizează sensibilizarea tinerilor din zonă, pentru înțelegerea și respectarea propriei istorii, întrucât o comunitate este propria-i istorie, iar istoria sa este o sumă de istorii particulare de viață și de relații dintre acestea.

Derularea programului cultural *Etnofotografica*, prin extinderea sa pe viitor în alte localități și chiar în județele învecinate, de contact, va permite creșterea rolului școlii și muzeului ca instituții de promovare a culturii și civilizației noastre tradiționale, elevii împreună cu familiile lor, cu dascălii și specialiștii din muzee devenind cosemnatarii unei moșteniri cu nuanță și importanță testamentară și pentru viitor, mai ales în contextul actual al generalizării globalizării europene.

SCHOOL AND MUSEUM - INSTITUTIONS FOR THE PROMOTION OF TRADITIONAL FOLK CULTURE. THE EARLY STAGES OF DEPLOYING FOTOETNOGRAFICA CULTURE PROGRAM IN MUREȘ COUNTY

School recognition as essential educational institution among the younger generation and museum as an institution specialized in promoting cultural, material and immaterial heritage of traditions, led to a partnership between schools and museums for joint action in sending communities living human treasures still preserved relics of traditional ethnoculture.

With the development of modern mass media is necessary to diversify the school's educational and cultural offer to attract the younger generation. Beyond the theoretical training provided by the school, students can complement theoretical knowledge at the museum through active involvement in a practical activity for knowledge and exploitation of local cultural heritage.

In this context, the Museum of Ethnography and folk art from Tirgu Mures run in the first half of 2009, in the local communities of Santana de Mures. Voiniceni. Ibănești Forest. Ibănești Sat. Isticeu. Dumbravioara Petelea of Mureș first stage of Fotoetnografica cultural program. Students are direct beneficiaries but implicitly their families and local communities and also specialists of the Museum of Ethnography. The cultural program

Fotoetnografica aims recovery of intangible cultural heritage located in individual and social memory: photographs from personal archives, with certain amount of ethnographic documents and history related to these documents.

Museum, the specialized institution for preservation and recovery of cultural heritage and the school as a specialized institution for education, have collaborated in the formulation of a partnership, the project of cultural education through the school launch a photo ethnographic contest. Students enrolled in the project were trained in participatory and directly involved in the recovery of photo-document from the archives of the family, stimulating competition and the knowledge of ethnography and local history, children become explorers, identifiers, and recovered collectors of photographic images preserves and transmitters the witnesses of traditional village culture and civilization.

The competition has been an ethnographic photography collection including 1,000 photographic images from different periods of the past century, in some areas with predilection ethnographic life, photos histories recorded by the students.

Etnofotografica Cultural Program development by extending to the future in other cities and even in neighboring counties, contact the school and will allow the museum to increase the role of institutions to promote traditional culture and civilization; students and their families, with teachers and specialists of museums becoming signatory an inheritance and testamentary and future importance, especially in the current mainstream European globalization

IMAGINI DIN EXPOZIȚIA FOTOETNOGRAFICA









APLICAȚII DE PEDAGOGIE MUZEALĂ ÎNȚIATE DE MUZEUL DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ DIN TÂRGU MUREȘ

Livia MARC

Considerații privind importanța pedagogiei muzeale în sistemul educațional

Pedagogia muzeală face parte din multiplele modalități de învățare și educare a omului contemporan doritor de cunoaștere dar în același timp și de divertisment cultural. Omul societății contemporane se dovedește și un consumator de act cultural.

Muzeul ca instituție publică de cultură, de cercetare, achiziționare, colectare, restaurare, conservare și valorificare a patrimoniului cultural național trebuie să răspundă și cerințelor de educare și divertisment cultural al unui public cât mai larg, mai diferențiat după criterii de vârstă, pregătire profesională, pasiuni.

Așa cum o multitudine întreagă de cunoștințe și de atitudini culturale pot fi difuzate în rândurile publicului prin muzeu, în aceeași măsură muzeul trebuie să se facă cunoscut și trebuie să determine o anumită atitudine de opinie față de instituția muzeală, de patrimoniul său cultural, fie material sau imaterial pe care îl deține în colecțiile sau spațiile sale.

Dacă publicul rămâne un consumator grăbit și inconstant, neinteresat de activitatea muzeului, de dezvoltarea și progresele acestuia, atunci nu constituie un public receptor capabil să stimuleze această activitate și să o sprijine. Din acest motiv trebuie determinată o atitudine pozitivă – și prin pedagogia muzeală – de respect și de apropiere față de patrimonial cultural ca factor de îmbogățire spirituală a vieții omenești.

În ultimul timp se discută tot mai mult despre rolul muzeului în societate, despre comunicarea în muzeu, despre modul de interpretare a patrimoniului, despre creșterea interactivității muzeului cu vizitatorii și între vizitatori. Astfel, unul dintre elementele care revin în dezbatere este mesajul muzeului, care trebuie să fie unul interesant, stimulat și educativ.

Când patrimoniul cultural este înțeles ca factor constitutiv al vieții sociale, al culturii, este inclusă aici și importanța acestuia ca element definitoriu al identității etno-culturale proprii, cât și toleranța și respectul față de alte asemenea identități, interesul pentru cunoașterea acestora, aprecierea lor ca factor de diversificare a formatelor culturale.

Patrimoniul însă dacă este insuficient „explicat” publicului, poate deveni inexpresiv și își poate pierde valoarea iar procesul educativ este

practic inexistent/ineficient. Educația în muzeu trebuie să țină seama de faptul că valoarea unui obiect nu este ceva de la sine înțeles, ci trebuie explicată într-un context anumit. Menirea educatorului de muzeu este de a „traduce” obiectele și contextele lor, de a le da sens educativ, de a le transpune din obiecte cu valoare materială în obiecte vii, care pot „povesti”.

Aceste „povești” spuse publicului vizitator, în funcție de vârsta acestuia și începând de la cei mai mici, prin programe adecvate, atractive pot să formeze și să educe viitorul public vizitator al muzeului.

Se consideră că educația prin muzeu poate completa și îmbogăți procesul educativ și cunoștințele obținute la școală.

Educația pentru muzeu trebuie să producă în rândurile publicului atitudini active de intervenție directă în domeniul patrimoniului (protecție, salvare dar mai ales cunoaștere și înțelegere în perspectivă umană).

Manifestările culturale cu publicul sunt forme active de difuzare a informației specifice, complementare expoziției și care îmbracă cel mai adesea *aspecte interactive*. Acestea pot căpăta o serie de forme concrete și pot fi adecvate tuturor grupurilor (de vârstă, profesionale, etnice, etc.) de vizitatori și pot fi organizate în muzeu sau în afara lui.

Acestui public diversificat în funcție de vârstă, profesiune, pasiuni, hobby, trebuie să i se răspundă cu metode specifice pedagogiei muzeale. Acestea pot fi: lecții muzeale, vizite organizate, vizite tematice, cercuri, excursii, concursuri, simpozioane, colocvii, mese rotunde, saloane științifice, serate, lectorate muzeale, șantiere arheologice, tabere muzeale ș.a.

Caracterul predominant intuitiv al învățării muzeale, diversitatea cantitativă și calitativă a patrimoniului, supraabundența de mesaje (vizual, auditiv, tactil – uneori -, simbolic), polivalența acestora, impun o foarte bună activitate de pregătire și de proiectare a acțiunilor de învățare prin muzeu.

Învățarea muzeală, în măsura în care utilizează eficient bogăția de instrumente care-i stau la dispoziție, contribuie substanțial la realizarea tuturor formelor de învățare: învățare prin condiționare clasică și instrumentală (stimul-reacție), învățare senzo-motorie, învățare observațională, învățare de concepte, principii, învățare de strategii (rezolvare de probleme), învățare creativă (prin descoperire, investigare).

Putem spune că educația prin muzeu poate conduce la dezvoltarea unor abilități dintre cele mai diverse, de la cele artistice (pictură, modelarea lutului etc.), la cele mentale (capacitate de sinteză, de analiză, cunoșterea și înțelegerea unor teorii și tematici științifice etc.). În acest context, rolul pe care un educator de muzeu îl are devine unul esențial în dezvoltarea ulterioară sau în paralel, a educației unui copil sau chiar a unui adult.

În acest sens, vom prezenta în mod selectiv acțiuni desfășurate în cadrul Muzeului de Etnografie și Artă Populară, secție a Muzeului Județean Mureș, sau la diferite școli din zonă, cu ocazia anumitor evenimente sau în cadrul unor proiecte, în care au fost aplicate și metode specifice pedagogiei muzeale. Prezentarea acestor acțiuni va fi urmată de modele ale planificării unor activități, însoțite de fișe de lucru, care se constituie într-o documentație necesară ca metodologie a practicării pedagogiei muzeale.

Aplicații de pedagogie muzeală

1) *Lecția de privit* – (coord. Vasile Mureșan-muzeograf și artist plastic) a fost inițiată atât în cadrul vernisării unor expoziții cu tematică de artă plastică cât și etnografică, prilej cu care atât elevii cât și adulții consumatori de act cultural, inițiați sau mai puțin inițiați, au dobândit unele aptitudini și competențe artistice, estetice, fiind deprinși cu modalități de percepție, receptare și analiză a unor viziuni, metode, curente artistice, tehnici de redare sub formă plastică, sensibilă a realității vizuale exprimată prin artă.

2) *Tradiție și spiritualitate în Europa Unită* (coord. Maria Bucur-muzeograf) – aplicație desfășurată în cadrul Școlii „Mihai Viteazu” din Tg. Mureș, unde au participat elevi și cadre didactice, cărora li s-au prezentat valențe și modalități de receptare a importanței promovării tradițiilor într-o Europă postmodernistă cu tendințe avangardiste care riscă să ducă la anumite nivelări și pierderi ale specificului cultural identitar în contextul procesului globalizării actuale.

3) *Activități legate de obiceiurile Sf. Paști* (coord. Livia Marc-muzeograf)

Au fost identificate școli din județul Mureș și Harghita dispuse ca în activitatea extrașcolară și extracurriculară să aloce timp, interes, pasiune pentru promovarea tradițiilor legate de sărbătorile pascale. Astfel, s-au înscris în această inițiativă Școala Generală „Ion Chinezu” din Sântana de Mureș și Grupul Școlar din Corbu, jud. Harghita.

În cadrul primului modul educațional copiilor din Sântana de Mureș li s-au prezentat de către înv. Natalia Suciu și muzeograful Livia Marc aspecte teoretice ilustrative legate de obiceiul încondeierii ouălor; copiii s-au familiarizat cu formele, semnificația motivelor și cromatica ouălor încondeiate.

În al doilea modul educațional, elevii din Sântana de Mureș au încercat să realizeze unele dintre motivele reprezentate pe hârtie, pe ou,

folosind ca principale instrumente de lucru chișițele (încondeietoare) confecționate de ei.

Un alt modul educațional l-a constituit schimbul de experiență realizat între elevii Școlii din Sîntana de Mureș și cei din Corbu, având ca temă comună *Încondeierea ouălor de Paști*, meșteșug însușit în mod direct de la meșterul popular, Cristinoiu Ana, îndrumați de învă. Ungureanu Maria, prof. Laurențiu Mirela și prof. Ceteș Focșa Romeo. Aici au avut ocazia să se familiarizeze cu acest obicei și această tehnică tradițională, în mediul comunității rurale, care conservă încă unele meșteșuguri ce au făcut parte din bogata moștenire spirituală a vieții satului de odinioară.

Experiența teoretică și practică acumulată pe parcursul acestor activități educative a fost fructificată în cadrul „*Obiceiurilor Pascale*”, manifestări organizate la Muzeul de Etnografie și Artă Populară din Tîrgu Mureș. În prima parte a acestora, copiii alături de publicul participant au audiat luările de cuvânt ale specialiștilor de la muzeele etnografice din Tg. Mureș și Reghin, ale unor oameni de cultură și cadre didactice, legate de semnificația obiceiurilor pascale.

După acest moment, elevii de la Școala „Generală „Ion Chinezu” din Sîntana de Mureș, îndrumați de învă. Natalia Stoica și Kedves Teréz, au participat în secțiunea atelierului de lucru la încondeierea efectivă a ouălor. Ei au fost asistați și îndrumați de meșterii populari invitați, Cristinoiu Ana din Corbu, cu motive de ouă încondeiate românești și Laczka Aranka din Tg. Mureș cu motive populare maghiare. În cadrul acestei ultime etape și unități educative, elevii antrenați, au avut ocazia ca într-un spațiu instituțional, să conștientizeze împreună cu publicul larg, importanța promovării acestor tradiții în viitor.

Având în vedere că ne regăsim într-un cadru mixt, multiethnic și multicultural, parteneriatul dintre cele două instituții educative și culturale – muzeul și școala - permite și deschiderea spațiului muzeal către minorități pornind de la principiu că gestionarea pozitivă a diversității trece mai întâi prin cunoașterea și înțelegerea diferențelor, pentru a genera în final toleranță și respect.

4) Activitatea „ Noaptea Muzeelor” –ediția mai 2009

- *Atelierul de pictură icoane pe sticlă* (coord. Vasile Mureșan - muzeograf și artist plastic, expert pictură bisericească) - la Cetatea medievală Tg Mureș; atelierul a fost organizat pentru inițiere în pictură și pictură pe sticlă ca o continuare a relațiilor muzeu-școală-Biserică pentru educarea spirituală a copiilor, educație plastică și pentru cunoașterea și promovarea tradițiilor

tinerei generații - cu participarea: prof. Culcear Marina- pictor iconar și elevi ai Gr. Școlar T. Vuia, prof. Manole Emilia- pictor iconar și elevi de la Colegiul Național M. Eminescu, prof. Mihai Frunză- pictor iconar și elevi ai Colegiului AL. Papiu Ilarian, prof. Mătiș Maria- pictor iconar și elevi ai Gimnaziului F. Schiller, prof. Blaga Bianca- prof de pictură și elevi de la Gimnaziul Europa, învățătoare Hoțan Maria, Boariu Lia și Moldovan Dinica cu elevi de la Gimnaziul Serfim Duicu, inv. Moldovan Adriana și elevi de la Liceul de Artă, prof. de religie Pintilie Gențiana cu elevi de la Școala din Iernut, inv. Nistor Marian și copii de la Gimnaziul V. Săbădeanu din Voiniceni, preot Pintilie Ionel de la parohia Dileu Vechi și Vaidei, Bolasz Klara- pictor de icoane, din partea Direcției pt. Cultură, Culte și Patrimoniu, Bogătean Călin- pictor iconar, din partea Centrului de Conservarea și Promovarea Tradițiilor Mureș și elevi de la Gimnaziul L. Rebreanu, Șc. Generală nr. 2 și de la alte instituții de învățământ, realizându-se la finalul acțiunii o expoziție cu cca. 150 icoane și alte picturi, elevii fiind premiați cu diplome de către d-l Soos Zoltan, directorul Muzeului Județean Mureș.

- *Atelierul de olărit*, (coord. Maria Bucur, Laura Pop și Livia Marc, muzeografi) a oferit elevilor din clasele I și III de la Gimnaziul „N.Bălcescu” însoțiți de doamnele institutor Moldovan Codruta și Szekely Daniela, posibilitatea de a se iniția în meșteșugul ceramicii de la meșterul olar Ștefan Conor din Vătava, copiii însușindu-și cunoștințe și abilități referitoare la modelarea lutului la roată; a fost organizat și un punct expozițional cu vânzare de produse din ceramică populară;

- *Atelierul de ceramică pictată*, (coord. Vasile Mureșan și Livia Marc) muzeografi, a dat posibilitatea copiilor participanți de a dobândi abilități în pictura ceramicii, fiind inițiați în acest meșteșug și având ca „modele” planșe demonstrative cu motivele decorative ale diferitelor centre de olărit de pe teritoriul jud. Mureș ș.a.

- *Obiceiuri și tradiții mureșene: Jocuri din folclorul copiilor*. (coord. Laura Pop, Dorel Marc, Livia Marc - muzeografi) au participat copii de la Grădinița cu Program Prelungit Nr. 12, Țirgu-Mureș, institutor Sărmașan Dorina, educatoare Fodor Lucia, Maier Silvia, Maxim Oana. Copiii au prezentat o suită de jocuri fiind inițiați în prezentarea pe scena publică a unor jocuri din folclorul copiilor, fiind introduși în atmosfera specifică muzeului etnografic. Această activitate s-a succedat prezentării culegerii „Jocuri din folclorul copiilor”, Editura Edu,Tg. Mureș, 2009, în cadrul unei activități organizate cu colectivul de autori coordonați de inst. Cerghizan Sanda, inst. Șulariu Ioana și prof. dr. Iftimia Avram, unii de la școli din alte județe ale țării, la care au fost invitați să prezinte alături de cadrele didactice implicate în proiect

alocuțiuni legate de importanța promovării jocurilor de copii prin metodică pedagogică muzeală și specialiștii Muzeului de Etnografie și Artă Populară .

- *Vernisajul expoziției Fotoethnographica* (coord. Angela Pop-șef secție, Bucur Maria, Laura Pop, Andras Vajda, Vasile Mureșan, Dorel Marc și Livia Marc - muzeografi) în cadrul proiectului derulat cu școlile din localitățile Dumbrăvioara, Glodeni, Ibănești, Ibănești Pădure, Isticeu, Petelea, Vișoara, Voiniceni, Sîntana de Mureș, Ogra; gândită pe grupe tematice, expoziția a fost distribuită pe subdomenii ca: familia, copilăria și școala, ocupații și transport, port popular, obiceiuri „studio” foto țărănesc și orășenesc, evenimente locale și timp liber etc. Ineditul expoziției a fost faptul că aceasta s-a realizat prin culegerile de fotografii ale elevilor implicați de la școlile mureșene enunțate.

S-a reliefat câștigul dublu: captarea interesului copiilor pentru promovarea culturii tradiționale și totodată, posibilitatea completării arhivei foto muzeale ca sursă importantă pentru cercetările și valorificările expoziționale viitoare.

5) Lansare de carte realizată de copii „Prima mea cărticică-Anotimpurile”

(coord. Angela Pop-șef secție, Laura Pop, Dorel Marc și Livia Marc muzeografi) eveniment desfășurat de 1 Iunie – Ziua Copilului la Muzeul de Etnografie, la care au participat elevii Școlii Generale Liviu Rebreanu, coordonați de d-na înv. Rocsana Pogăcean, cadre didactice și părinți. Pe lângă prezentarea cărților realizate de fiecare copil s-a prezentat și un program de dansuri tradiționale, după care juriul format din scriitori, dascăli și muzeografi au apreciat cu diplome și premii cele mai reușite creații precum și portul popular autentic purtat de unii copii.

*
**

Am prezentat câteva aspecte legate de promovarea patrimoniului cultural tradițional prin diferite metode ale pedagogiei muzeale, care considerăm că trebuie să se impună tot mai mult în activitățile inițiate de muzeu, convingși fiind că se înscrie în provocările educaționale contemporane, într-o societate postmodernă din care tradiția nu poate fi eludată din procesul general instructiv -educativ de formare și desăvârșire a personalității umane.

ANEXA I

PLANIFICAREA ACTIVITĂȚILOR

Propuse pentru clasele I A și III A de la Gimnaziul „Nicolae Bălcescu” spre desfășurare la Muzeul de Etnografie și Artă Populară în semestrul II al anului școlar 2008-2009

Nr. crt.	TEMA PROPUȘĂ	ETAPE	PERIOADA
1.	<i>Ce este muzeul ?</i>	a. Ce este etnografia? b. Cu ce se ocupau strămoșii? c. Cum se îmbrăcau strămoșii?	13 martie 2009
2.	<i>Povestea icoanelor țărănești</i>	a. Ce este o icoană? b. Cum se pictează o icoană? c. Icoane pictate de copii.	27 martie 2009
3.	<i>Povestea ouălor încondeiate</i>	a. De ce se vopsesc ouăle de Paști? b. Cum încondeiem ouăle?	10 aprilie 2009
4.	<i>Povestea oalelor de lut</i>	a. Povestea lutului. b. Povestea olarului. c. Povestea lutului care prinde viață în mâna olarului.	8 mai 2009
5.	<i>Noaptea muzeelor</i>	a. Învățăm de la meșteșugari arta modelajului în lut.	16 mai 2009
6.	<i>Ceramica decorativă</i>	a. Culi și motive decorative pe ceramica din patrimoniul muzeului	22 mai 2009
7.	<i>„Dumbrava minunată”</i>	a. Excursie tematică în Muzeul din Dumbrava Sibiului.	5 iunie 2009
TEME PROPUSE PENTRU ANUL ȘCOLAR 2009-2010			
1.	<i>Povestea firului</i>	a. Obținerea firului de in și cânepă. b. Obținerea firului de lână. c. Drumul de la fir la țesătură.	octombrie 09
2.	<i>Povestea firului spusă de bunica</i>	a. Hai să depănăm și să toarcem împreună cu bunica!	noiembrie 09
3.	<i>Povestea firului din țesătură</i>	a. Hai să țesem împreună cu o țesătoare! b. Hai la Șezătoare!	decembrie 09
4.	<i>Povestea lemnului</i>	a. Pădurea b. Unealta c. Obiectul	feb.-mart.2010
5.	<i>Povestea metalului</i>	a. Povestea metalului scos din adâncuri b. Povestea focului care topește și căleşte metalul c. Povestea fierarului, făurar al obiectelor din metal	apr.-mai2010

ANEXA II

Fișa 1

Locul de desfășurare: Școala Generală „Ion Chinezu”, Șc. Generală Corbu și Muzeul de

Etnografie și Artă Populară Tg Mureș

Muzeograf organizator: Marc Livia

Colaboratori: înv. Natalia Stoica cu dir. Nagy Adela de la Șc. Gen din Sîntana de Mureș; prof. Laurențiu Mirela și înv. Ungureanu Maria de la Gr. Șc. Corbu

Tema: **Ouăle încondeiate de Paști**

Numărul unităților educative alocate: 4

Scopul: cunoașterea tradițiilor sărbătorilor de Paști și a tehnicii de realizare a ouălor încondeiate

Metode folosite: explicația, dialogul, munca independentă

Descrierea activității:

1) Copiilor din Sîntana de Mureș le-a fost prezentat meșteșugul încondeierii ouălor iar ei au desenat motivele întâlnite pe ouăle încondeiate în comuna Corbu.

2) În altă unitate educativă elevii din Sîntana de Mureș au încercat să realizeze unele dintre motivele reprezentate pe hârtie pe ou, folosind chișitele confecționate de ei

3) O altă etapă o constituit-o schimbul de experiență făcut între elevii Școlii din Sîntana de Mureș și cei din Corbu, având ca temă comună: **încondeierea ouălor de Paști**, meșteșug învățat de la un meșter popular Cristinoiu Ana.

4) Activitatea practică în cadrul Muzeului de Etnografie și Artă Populară sub genericul „Obiceiuri Pascale”, unde copiii Șc.gen „Ion Chinezu” din Sîntana de Mureș, au audiat luările de cuvânt ale specialiștilor de la muzeele etnografice din Tg. Mureș și Reghin legate de semnificația obiceiurilor pascale, după care au participat în cadrul atelierului de lucru la punerea în practică a încondeierii ouălor, asistați și îndrumați de meșterii populari invitați, Cristinoiu Ana din Corbu, cu motive de ouă încondeiate românești și Laczka Aranka motive populare maghiare.

Obiective: Fixarea obiectivelor educaționale a pornit de la schema simplă a educației și de la programele școlare în vigoare.

1. Pentru funcția de selectare și transmitere a valorilor de la societate la individ am urmărit ca la finalul programului educațional, copiii să

manifeste interes pentru păstrarea și promovarea tradițiilor locale specifice sărbătorilor pascale.

2. Pentru funcția de dezvoltare conștientă a potențialului biopsihic al omului am avut în vedere dezvoltarea gândirii critice – pentru clasele mai mari – prin încercarea de a forma o privire de ansamblu asupra moștenirii culturale.
3. În ceea ce privește pregătirea omului pentru integrarea în viața socială am avut drept obiectiv cultivarea gustului pentru activități culturale și pentru înțelegerea finalității acestora.

Rezultate și observații:

Copiii din Sîntana de Mureș au avut ocazia să observe cum acest meșteșug al încondeierii ouălor se mai păstrează și azi în unele sate (Corbu, jud. Harghita), au cunoscut un meșter care îi învață pe copiii din sat acest meșteșug, au încercat și ei să-și confecționeze chișite (instrumentul de încondeiat) și să redea motive tradiționale pe ouă.

Dacă privim evaluarea sub forma în care este ea concepută de instituțiile de învățământ tradiționale atunci trebuie să urmărim verificarea cunoștințelor și a competențelor dobândite pe tot parcursul procesului educațional.

Chiar dacă obiectivele propuse inițial nu au avut o anvergură deosebită, ci mai degrabă au avut caracterul unei pre-testări în vederea activităților viitoare, proiectul se desfășoară în continuare iar rezultatele sale vor fi monitorizate astfel încât folosirea lor să poată conduce la un program mult mai amplu de educație muzeală.

S-a putut observa impactul pe care îl are schimbarea cadrului educațional asupra procesului de învățare. Interacțiunea dintre elev și educator cunoaște o serie de noi coordonate. Deși, în mod obișnuit, din punctul de vedere al educatorului, orice lecție predată, constituie și o lecție învățată, cu acest prilej s-a sesizat mult mai ușor faptul că relația dintre educator și copil s-a modificat, iar comunicarea unidirecțională devine bidirecțională (prin implicarea activă în procesul comunicării). Relevante în acest sens au fost nu doar evenimentele de la muzeu ci și schimbul de experiență realizat între cele două școli, finalizat cu excursia la meșter acasă. Nu trebuie să uităm de aici și componenta ludică a activității educaționale-esențială pentru antrenarea copiilor în procesul de învățare-precum și avantajele învățării prin participare au putut fi în acest fel valorificate la maximum.

Fișa 2

Locul de desfășurare: Gimnaziul „Nicolae Bălcescu” și Muzeul de Etnografie și Artă Populară Tg. Mureș

Muzeografi organizatori: Laura Pop, Vasile Mureșan și Marc Livia

Colaboratori: institutor Moldovan Codruta și instit. Szekely Daniela

Tema: *Povestea oalelor de lut*

Numărul unităților educative alocate: 4

Scopul: cunoașterea meșteșugului, a tehnicii de realizare a oalelor de lut, a meșterului care le execută

Metode folosite: explicația, observația, dialogul, munca independentă

Descrierea activității:

- 1) elevilor din clasele a I-a A și a III-a B de la Gimnaziul „Nicolae Bălcescu” le-a fost prezentat meșteșugul olăritului în cadrul vizitelor făcute la Muzeul de Etnografie și Artă populară din Tg. Mureș;
- 2) în cea de-a doua etapă educațională elevii au putut cunoaște o parte din ceramica ornamentală aflată în patrimoniul muzeului și au putut executa diferite motive tradiționale prin pictarea pe vase de ceramică;
- 3) o altă etapă o constituie întâlnirea cu meșterul olar Ștefan Conor din Vătava, care le-a demonstrat copiilor, în cadrul unui atelier de lucru desfășurat de Noaptea Muzeelor (16.05.2009), cum transformă pământul, la roată, dintr-un bulgăre într-o oală, cană, blid sau vază după cum au „comandat” unii dintre ei. De asemenea elevii au modelat și ei câte un vas;
- 4) activitatea s-a încheiat prin premiarea micilor olari și prin participarea la o excursie organizată la Muzeul din Dumbrava Sibului.

Rezultate și observații:

Întâlnirea copiilor de la Gimnaziul „Nicolae Bălcescu” cu acest meșteșug al olăritului, cu meșterul care realizează aceste vase, pictarea vaselor din ceramică după motivele expuse ca model pe planșe, grupate pe centre de olari, au avut ca principal rezultat dezvoltarea unor abilități artistice (pictură, modelarea lutului) dar și mentale (capacitate de analiză, de cunoaștere și înțelegere a unor tehnici de realizare a meșteșugului). Putem aminti aici și participarea părinților și a bunicilor la bucuria copiilor, pentru că într-adevăr s-au împărtășit împreună clipe deosebite, importante și sub

aspectul educației afective, emoționale, valențe educative deosebit de importante ale familiei tradiționale de odinioară.

Bibliografie selectivă

- 1.Venera Cojocariu, Neculai Barabaș, Victor Mitocaru, *Pedagogie muzeală*, București, f.a
- 2.Florescu, Radu, *Bazele muzeologiei*, Centrul de Formare și Perfecționare a Cadrelor din Domeniul Culturii, București, 1998
- 3.Ioan Opriș, *Managementul activităților muzeale*, Centrul de Formare și Perfecționare a Cadrelor din Domeniul Culturii, București, 2001
- 4.Idem, *Transmuzeografia*, București, 2000
- 5.Vasile Zegheru, *Managementul în cultură*, Centrul de Formare și Perfecționare a Cadrelor din Domeniul Culturii, București, 2001
- 6.Coeziunea socială și patrimoniul cultural-Ghid de pedagogie muzeală, Timișoara, 1999
- 7.Zbucnea Alexandru, *Educatorul fără manual*, Revista muzeelor, 4/2006, p.5-6
- 8.Monica Bira, *Elemente de educație muzeală în proiectul „Dacia Augusti Provincia. Crearea Provinciei”*, Revista muzeelor, 4/2006, p.28-31

APPLICATIONS DE PEDAGOGIE INITIÉES PAR LE MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE ET D'ART POPULAIRE DE TARGU MURES

Cette oeuvre présente quelques questions liées à la promotion du patrimoine culturel traditionnel par diverses méthodes de la pédagogie au musées, que nous considérons s'imposent de plus en plus aux activités initiées par le musée, nous sommes convaincus des défis éducatifs contemporains, dans une société post-moderne où la tradition ne peut être contournée du processus éducatif de la formation et du perfectionnement de la personnalité humaine.

À cette égard, nous avons apporté des exemples d'actions concrets et d'événements de cette année au Musée d'ethnographie et d'art populaire: *Leçon vu: Tradition et spiritualité dans l'Europe unie ; les activités relatives aux fetes de Pâques ; l'activité "La Nuit des musées" (Atelier de peinture d'icônes sur verre, poterie, atelier de poterie; Des coutumes et des traditions de Mures: Des jeux du folklore des enfants; l'Inauguration de l'exposition Fotoethnographica ; Livre menée par les enfants "Mon premier petit livre - Saisons" et plus encore.*

L'éducation par le Musée peut conduire au développement des compétences les plus diverses artistiques (peinture, modelage en argile, etc.), ou mentales (capacité de synthèse, d'analyse, la connaissance et la compréhension des théories et des questions scientifiques, etc.). Dans ce contexte, le rôle qu'un éducateur de musée, il est devenu essentiel dans le développement futur de l'éducation d'un enfant, de sa personnalité aussi que l'éducation permanente d'adulte comme consommateur de l'act culturel.

ANEXA FOTO



Foto 1: Copiii învățând să încondeieze ouă de la meșterul popular Ana Cristinoiu din Corbu, județul Harghita



Foto 2: Obiceiuri pascale la Muzeul de Etnografie și Artă Populară prezentate de copii din Sântana de Mureș



Foto 3: Atelier pictură pe sticlă în Cetatea medievală



Foto 4: Prezentarea unui montaj de jocuri din folclorul copiilor



Foto 5: Meșterul olar Ștefan Conor din Vătava modelând un vas la roată



Foto 6: Copiii privind cu atenție la meșterul olar



Foto 7: „Hai să fac și eu un vas!”



Foto 8: Copii și părinți decorând vasele din lut



Foto 9: La vernisajul expoziției Fotoetnografica-2009



Foto10: 1 Iunie 2009- Ziua Copiilor la Muzeul de Etnografie și Artă Populară Mureș

RESTAURARE. CONSERVARE. PATRIMONIUL



COLECȚIA DE GRAFICĂ DOCUMENTARĂ A MUZEULUI DE ISTORIE. ASPECTE GENERALE DE CONSERVARE

Ramona STAICU

Muzeul Național Brukenthal cuprinde, între structurile sale Muzeul de Istorie, situat în zona centrală a orașului, într-un spațiu reprezentativ pentru istoria locală. În prezent muzeul are cel mai bogat patrimoniu medieval din România.

În anul 2005, în cadrul Muzeului de Istorie au început o serie de acțiuni de schimbare și refacere a întregului spațiu expozițional și de restaurare a clădirii. Aceste acțiuni constau în restaurarea spațiilor de expunere, revizuirea tematicilor, schimbarea mobilierului în funcție de exponate. Una din principalele motivații ale acestei ample activități este însănătoșirea microclimatului și faptul că în anul 2007 Sibiu va fi Capitală Culturală Europeană alături de Luxemburg.

La Muzeul de Istorie vor avea loc o serie de evenimente culturale din cadrul acestei manifestări de o mare importanță culturală atât pe plan național cât și internațional.

În cadrul planului expozițional pe anul 2007 sunt prevăzute manifestări ce vor valorifica și o parte din piesele existente în colecția de „Grafică Documentară”.

Conservarea patrimoniului constituie un domeniu important în asigurarea stării de sănătate a obiectelor de patrimoniu, în vederea prelungirii vieții obiectului. Tratamentele de conservare preventivă încep din depozit prin asigurarea condițiilor de microclimat adecvate (temperatură, umiditate, lumină) și continuă în laborator prin tratamentele specifice fiecărui material din care este constituit obiectul de patrimoniu și în funcție de degradările suferite (atac biologic, chimic). Este o activitate cu caracter global, o muncă în echipă, dar și o problemă de cercetare și execuție.

Conservarea preventivă presupune o serie de măsuri generale, de prevenire a activității factorilor agresivi de mediu: umiditate, lumină, temperatură, poluarea – (praf și gaze), dăunători biologici (insecte, rozătoare, ciuperci, mușegaiuri).

Conservarea curativă presupune măsuri speciale aplicate în cazul

în care a avut loc atacul asupra piesei: deratizare, dezinfecție, dezinsecție – prin tratamente fizice - imersie, termice, aerisire, sau chimice – pensulări, injectări, pulverizări, gaze a spațiilor cu substanțe testate.

Colecția de Grafică documentară, a fost constituită la sfârșitul secolului al XIX-lea prin donații de la colecționari precum Emil Sigerus, achiziții permanente și prin includerea fondului ce provine de la Muzeul Asociațiunii. Colecția este de un real interes pentru specialiștii din domeniul istoriei, istoriei artei, arhitecturii, istoria fotografiei, cuprinzând în prezent 34.000 de piese cu o tematică foarte bogată.

O mare parte din fotografii au fost executate în atelierele fotografice transilvănene și în special ale artiștilor fotografi sibieni începând cu Theodor Glatz, Wilhelm Auerlich, Kamila Asboth, Emil Fischer - care a fost și fotograf al Casei Regale și a Muzeului Asociațiunii.

Colecția se compune din cărți poștale, litografii și fotografii cu tematică diversă despre localități din țară și Europa, colecția Astra, un mare număr referindu-se la Sibiu. Cuprinde imagini cu vederi generale, fortificații, clădiri dispărute, împrejurimi ale Sibiului, evenimente istorice, personalități românești și săsești, instituții culturale, imagini ale principalelor orașe românești și capitale europene.

Acest valoros fond de documentare a fost și este expus în diverse expoziții pentru a fi cunoscut atât de prietenii muzeului cât și de specialiști prin expoziții temporare sau permanente.

Materialele din care sunt constituite bunurile culturale au o importanță deosebită, având un grad diferit de rezistență față de acțiunea factorilor ambientali.

Colecția de „Grafică Documentară” are ca material suport hârtia și cartonul, cu o mare diversitate dimensională. Sunt materiale de natură organică, higroscopice, foarte sensibile la acțiunea factorilor agresivi de mediu.

Pentru controlul factorilor microclimatici, în spațiile de expunere dar și în depozit au fost montate termohigrometre electronice cu ajutorul cărora sunt verificate și înregistrate periodic valorile UR și T. Normele de conservare în vigoare prevăd montarea termohigrografului în spațiile muzeale, deoarece acest aparat este mult mai precis și are avantajul de a furniza înregistrarea continuă a valorilor umidității și temperaturii pe perioade mai lungi.

Din fericire, spațiul ocupat de depozitul de „Grafică documentară” este salubru, situat la etaj I al clădirii, prevăzut cu un geam care dă într-o curte mică interioară, lumina naturală nu afectează direct obiectele

depozitate. Cu toate acestea, la geam au fost montate draperii pentru a înlătura pe cât posibil acțiunea nocivă a luminii.

Valorile UR și T din acest spațiu, sunt constante și se încadrează în limitele admise. Piesele sunt curățate și aerisite, de asemenea și spațiul, modulii de depozitare, sunt curățați și dezinfecțati periodic, praful este îndepărtat doar prin aspirare. Mocheta existentă în depozit a fost înlăturată, deoarece favoriza colectarea și vehicularea prafului. Pentru a evita pe cât posibil variațiile de microclimat, sistemul de încălzire folosit în depozit a fost redus la un nivel scăzut.

Piesele sunt depozitate tipodimensional în dulapuri din lemn și metal, prevăzute cu sertare de diferite mărimi și în mape din carton protejate cu hârtie de filtru. O treime din colecție o reprezintă cărțile poștale de dimensiuni reduse de 9/14. Acestea sunt așezate vertical în sertare, iar lucrările de grafică de dimensiuni mai mari sunt aranjate prin suprapunere, menținute în poziție de repaus. Numărul de obiecte din sertare diferă în funcție de starea lor de fragilizare, de frecvența de căutare. În cazul în care numărul de piese dintr-un sertar este mare crește frecvența de căutare a piesei, iar pentru găsirea unui obiect este necesară manipularea întregului lot de lucrări, acest lucru ducând în timp la uzura mecanică a pieselor. Cu cât numărul pieselor este mai redus cu atât apariția uzurii este mai mică.

Lucrărilor de grafică artistică, existente în colecție, a căror suprafață poate fi afectată prin contactul direct cu piesa învecinată, le-au fost montate passe-par-tout-uri, au fost aranjate prin suprapunere în număr redus în sertare. Lucrările de dimensiuni mai mari, a căror suprafață nu poate fi compromisă prin suprapunere, sunt separate cu hârtie de filtru sau hârtie japoneză.

Obiectele pot fi regăsite și identificate ușor, registrul inventar al colecției și fișele de depozit au fost înregistrate pe calculator în baza de date a muzeului.

O mare parte a colecției este des solicitată atât pentru studiu cât și în vederea expunerii și fotografierii. În acest an, au fost solicitate pentru studiu, de către diferiți specialiști, masteranzi, doctoranzi, atât din țară cât și din străinătate un număr foarte mare de piese: vederi, fotografii, albume cu imagini ale fortificațiilor, a caselor și străzilor dispărute din Sibiu și împrejurimi.

Acțiunea de fotocopiere are loc într-un spațiu separat cu parametri de umiditate relativă și lumină constanți, care se înscriu în limitele admise. Această operație se face cu lumina rece, fără blitz.

Recent, responsabilul științific al colecției de „Grafică

Documentară”, muzeograful Aurelia Cozma, a selectat 12 lucrări din colecție pentru publicarea unui calendar istoric pe anul 2007 cu imagini ale Sibiului vechi, executate de artiști fotografi la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX.

În încheiere, voi prezenta câteva imagini din acest calendar.



Foto1 - Imagine a Sibiului după o gravură a lui August Spörner, executată de artistul fotograf August Meinhard la 1883

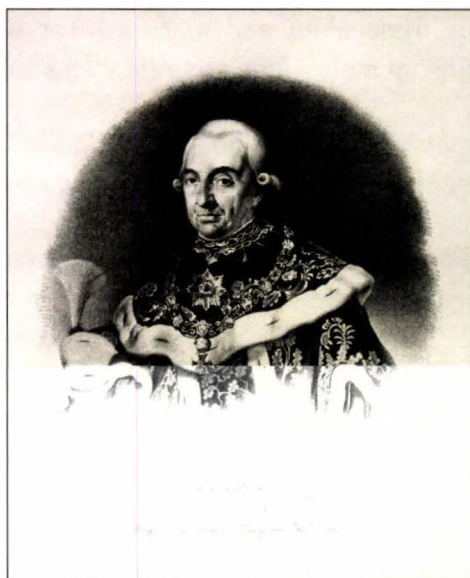


Foto 2 –Portretul baronului Samuel von Brukenthal, litografie de Johann Gebbel

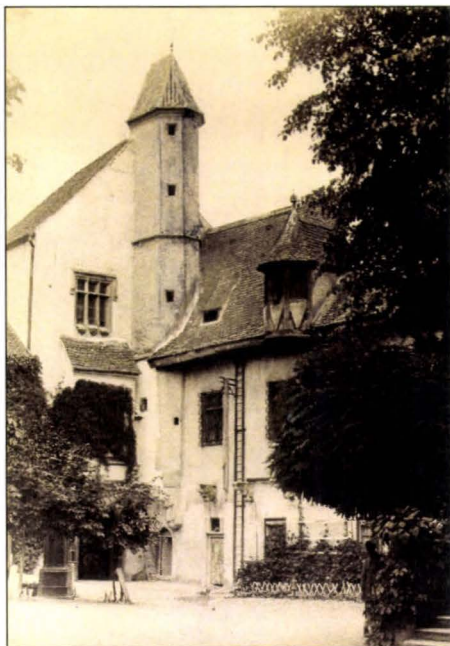


Foto3 - Primăria Veche (în prezent Muzeul de Istorie), fotografie executată de fotograful August Meinhard la 1886.



Foto 4 - Imagine cu Palatul Brukenthal, fotografie executată de Wilhelm Auerlich, la sfârșitul secolului XIX



Foto 5 - Imagine cu Piața Mică – târg la 1912, executată de fotografii Emil Fischer.



Foto 6 – Imagine cu sediul Asociației Meseriașilor la sfârșit de secol XIX – în prezent sediul Muzeului Civilizației Populare Tradiționale ASTRĂ

Bibliografie

1. Florescu, Radu, *Bazele muzeologiei*, București, 1994, p.130.
2. Moldoveanu, Aurel, *Bazele conservării*, București, 1994, p.17.
3. IDEM, *Conservarea preventivă a bunurilor culturale* ediția a 2-a, București, 2003, p.198-200.

THE DOCUMENTARY GRAPHICS COLLECTION OF THE HISTORY MUSEUM GENERAL CONSERVATORY ITEMS

SUMMARY

The documentary graphics collection of the History Museum has been created at the end of the 19th century. The collection is a valuable documentary source especially for the historians, art historians, architects, photographic historians as well as the public.

The documentary graphics collection contains postcards, lithography's and photographs with diverse themes: historic events, Romanian and foreign personalities, fortifications, buildings which no longer exist, cultural institutions, images of the main Romanian cities and of European capitals.

In this article I have presented a few general aspects concerning the re-evaluation of these documents to promote the conservation of the documentary graphics collection, to control its microclimate conditions, to keep it for future posterity, and to present it in an exhibition for the benefit of the public.



ANSAMBLUL MURAL AL BISERICII CU HRAMUL "BUNAVESTIRE" DE LA CĂCUCI –VALEA BEICII

Raluca Marilena DUMITRESCU

Biserica cu hramul "Bunavestire" de la Căcuci- Valea Beicii, județul Mureș, reprezintă un ansamblu cu potențial ridicat de interes și documentare la nivel religios, artistic și cultural, fiind o mărturie vie a valorii estetice a picturii de la jumătatea secolului XVIII. Realizată în tehnica tempera, pictura se înscrie în tiparele bizantin-ortodoxe cu accente de factură populară, fiind opera lui Toader Popovici Zugravul. Construită în timpul episcopului Petru Pavel Aron de Bistra în perioada uniației, este sfințită ca biserică greco-catolică, însă iconografia este specifică tipicului ortodox. Există o datare (1757) scrijelită pe lintelul de deasupra intrării, acesta putând fi anul construcției.

A fost adusă de la Căcuci, de pe Valea Beicii, între anii 1925- 1926, de către Aurel Filimon, care dorea să facă un muzeu al spiritualității. Cu această ocazie, dânsul a mai colecționat din județ multe obiecte de valoare. Multe manuscrise au fost vândute către Biblioteca Academiei din București și Biblioteca Centrală Universitară din Cluj. În comuna Sângeorgiu de Mureș se află un document (proces verbal) datat 1925, încheiat între Aurel Filimon și preotul satului, Nicolae Matora, prin care împrumută două cărți și două sfeșnice valoroase de argint „obiecte de valoare națională”. Atunci a fost adusă și biserica. Doamna Filimon își amintește că ea a fost expusă în Palatul Culturii, în spațiul Bibliotecii. Când s-a deschis Muzeul de Istorie din Palat, protopopul greco-catolic de Târgu Mureș Elie Câmpeanu, a slujit în această biserică. Pornind de aici, biserica constituită numai din scândurile pictate ce alcătuiesc scenele religioase, ușile împărătești, "coastele" ce fixau cândva scenele de pe boltă și linteii sculptați de la intrare, și-a cunoscut istoria plină de vicisitudini pe care puțini o cunosc. În 1975, biserica se afla într-o baracă, împreună cu macheta fântânii lui Bodor Peter. Încă de pe atunci, se dorea ca aceasta să fie restaurată și expusă în muzeu. Din păcate nu s-au găsit resursele necesare și a fost mutată la secția de etnografie a muzeului, în urma descoperirii unui atac de Merulius Lacrimans în locația menționată. Aici a fost inventariată cu numărul 2444. Din lipsă de spațiu, piesele au ajuns să fie depozitate în fața atelierului de tâmplărie. Apoi, în 1995 a fost mutată în curtea Muzeului de Științe Naturale, de unde abia în toamna lui 2001 a fost

desfăcută și băgată într-una din magazine. În decembrie 2001, a cunoscut o scurtă perioadă de grație, în care a fost expusă parțial -în ciuda stării de conservare precare- în sala "Maris" a Palatului Culturii, cu titlul " Sub semnul Sfintei Troițe: de la Petru Pavel Aron la Ioan Bob"

¹. După închiderea expoziției, biserica a fost așezată din nou în spațiul de la Muzeul de Științe Naturale (construcția de cărămidă, în care se află și în prezent). La începutul anului 2008 s-a făcut o analiză atentă a stării de conservare, piesele fiind numerotate, asamblate în vederea reconstituirii scenelor și reasezate într-un spațiu alăturat

Contextul istoric în care biserica a devenit greco-catolică

În anii 1699- 1700, se semna actul Unirii, printre cei ce au participat la sinod aflându-se și Popa Ștefan din Sânmihaiu de Pădure (din apropierea Căcucului). La 1710, este menționat un anume Crăciun ca protopop greco -catolic pe Valea Beicii. Primul episcop greco-catolic, Ioan Pataky, a fost numit în funcție în 1715, instalarea în sediul noii Episcopii unite la Făgăraș fiind aprobată de împărat în 1721. Pataki a luat cu forța de la ortodocși biserica din Făgăraș, zidită de Constantin Brâncoveanu, declarând-o catedrală episcopală unită. În 1727, moare pe neașteptate.²

În anul 1728 este ales ca episcop de Făgăraș Inochentie Micu Klein, din Sad (instalarea în scaunul de la Făgăraș făcându-se în 1732). Acesta trimite imediat după alegerea sa în funcție opt memorii (suplexuri) către Curtea din Viena, împărătesei Maria Tereza, cerând printre altele, ca poporul român să fie recunoscut ca a patra națiune din Transilvania. În 1737, Inochentie obține un domeniu la Blaj, unde își mută reședința vlădicească. În 1738 se începe zidirea unei mănăstiri și a reședinței episcopale din Blaj, care vor fi terminate abia sub urmașul său, Petru Pavel Aaron. În anul 1744 este chemat la Viena, datorita mai multor acuzatii. Refuzând să dea curs acestei chemări, pleacă în ascuns la Roma, cu speranța că va fi ajutat de papa. Acesta, nu numai ca nu i-a oferit ajutor, ci a fost de partea curții imperiale de la Viena și a nobililor catolici din Transilvania, interzicându-i să părăsească Roma. În 1751 este silit să renunțe la scaunul de episcop. în 1768 moare la Roma, departe de casă și de credincioșii săi. ³

La 1747 este numit în funcția de episcop Petru Pavel Aaron, fostul vicar al lui Inochentie Micu. Domnia sa a fost fructuoasă pe plan cultural, acesta fiind totuși aservit idealurilor uniației. Tipografia începe să

¹ Convorbiri cu istoricul -cercetător Mihaela Elena, martie 2008

² Pr. Prof. Dr. Mircea Pacurariu , "Istoria Bisericii Ortodoxe Romane", Ed. Sofia, București, 2000, pag.257

³ *Ibidem*, p.261

funcționeze la 1747, dată la care se termina și Mănăstirea Blajului a cărei construcție a fost inițiată de înaintașul său; în 1754 se deschid primele școli din Transilvania: una elementară, una medie, una numită "latinească" și seminarul. În 1751 se tipărește Ceaslovul de la Blaj care este unicat. Este posibil ca în această perioadă (1751-1752) să se fi sfințit și biserica din Căcuci. Urmașii lui Petru Pavel Aron - și anume Atanasie Rednic, Grigorie Maior și Ioan Bob, s-au înscris pe același făgaș și au avut aceeași atitudine cu înaintașul lor. Abia mai târziu, la 60 de ani de la Unirea cu Biserica Romei, se va începe să se obțină drepturi în favoarea credincioșilor ortodocși dar și pentru desființarea iobăgiei, cu ocazia răscoalei condusă de călugărul Sofronie de la Cioara (azi Săliște, jud. Alba). Ca reacție la această mișcare națională, în 1761, împărăteasa Maria Tereza îl trimite pe generalul Bukow cu o armată, cu ajutorul căreia acesta reușește să treacă cu forța la uniație zeci de sate ortodoxe, chiar și unele în care erau doar câteva familii unite. Totuși, la un recensământ făcut din ordinul său, s-a arătat că ortodocșii erau în număr mult mai mare decât credincioșii uniți. Tot Bukow a distrus cu focuri de tun și în incendii zeci de mănăstiri ortodoxe, între care și Prislopul și Sâmbăta de Sus, alungând pe călugări din ele.⁴

Considerații stilistice, datare, atribuire

Pe baza similitudinilor cu picturile ce decorează bisericile de la Urisiu de Sus, Urisiu de Jos, Lăpușna, Sărmășel Gară, Mura de Sus și Mura de Jos, al căror autor se știe ca este Toader Popovici Zugravul, activ prin părțile Reghinului și în Câmpia Transilvaniei în a doua jumătate a secolului XVIII, putem cu ușurință să afirmăm că scenele pictate la Biserica din Căcuci sunt opera acestuia. Semnătura sa, alături de care apare și o datare la Sărmășel-Gară pe verso-ul ușilor împărătești dar și pe icoanele împărătești de la Urisiu de Jos, constituie un argument în plus pentru paternitatea lucrărilor, remarcându-se aceeași unitate de stil.

Pentru a situa în timp execuția picturii este necesar să facem referire la ultimele decenii ale secolului XVIII, neputând însă să o situăm cu precizie atât de timp cât nu există o inscripție care să ateste aceasta. Există totuși acel lintel din lemn sculptat menționat anterior, pe care este gravat anul 1757, ceea ce poate atesta anul construcției bisericii.

Artist de factură populară, Toader Popovici a fost ucenicul cunoscutului pictor Iacov din Rășinari, într-un atelier de tradiție post-brâncovenească, în pictura sa apărând pe alocuri motive decorative specifice barocului. Cu o predilecție pentru detalii, artistul își definește stilul ca fiind

⁴ *Ibidem*, p.268-269

pronunțat decorativ. Paleta cromatică este echilibrată, acesta preferând tonurile plate, fără valorație pentru redarea volumelor, subliniindu-le totuși cu tușe de culoare închisă.⁵ Ca element specific picturii sale menționăm linia ondulată cu care acesta marchează zonele de graniță dintre volumele peisajelor, dar și elementele de decor, întâlnită de altfel și la pictori ca Popa Simeon din Pitești. O altă particularitate este reprezentată de stilizările geometrize la faldurile veșmintelor, ceea ce dă o notă aparte picturii sale.

Din rămășițele textului înscris pe pisanie putem deduce că lucrările de construcție și poate și cele de pictură s-au făcut *"în zilele stăpânitoarei chesaro-crăiesii Maria Teresia"*, sfințirea revenind episcopului *"Petru Pavel Aaron de Bistra"*.

Redare fragmentară a textului pisaniei:

".....cheltuiala.....

... toată cheltuiala satului în zilele stăpânitoarei chesaro-crăiesii Maria Teresia.....

.....Petru Pavel Aron de Bistra ca să se știe când au.....pe locul.....

preot: Aron(?) Popovici "

Starea de conservare a ansamblului

Ansamblul este demontat, cu elemente lipsă, partea lemnoasă prezentând degradări variate – de la zone lacunare la crăpături, zgârieturi, găuri de cuie și până la atac de insecte xilofage. Pictura realizată în tehnica tempera, posibil cu liant de ou, prezintă majoritar halouri de umiditate (aproximativ 70%), care au afectat atât stratul subțire de preparare (grund aplicat prin pensulare), cât și aspectul grafic și cromatic.

Există zone cu exfolieri ale stratului pictural, dar și pulverulențe, în special în zonele cu halouri de umiditate și în vecinătatea acestora - aproximativ 20-25% din suprafața totală. (Se pare că la un moment dat, pe parcursul transportărilor repetate de la o locație la alta, s-au făcut mici intervenții de consolidare profilactică, fiind utilizată hârtia pelur). Pelicula de culoare prezintă și un strat de murdărie constituit din praf și impurități, ușor aderent, de grosimi variate, care obturează aspectul optic. Acestor degradări produse de factorii de mediu și de timp li se adaugă și zgârieturile accidentale și uzura (eroziuni la nivelul stratului pictural) produse de activitatea umană, în special în zonele din dreptul stranelor sau băncilor pentru credincioși. De asemeni, în multe locuri fâșia de pânză care făcea legătura între panouri este desprinsă sau pierdută.

⁵ Dicționar de pictură veche românească din Transilvania sec. XIII-XVIII, Ed. Academiei Române, București, 1998, p. 309

Există elemente lipsă, cum ar fi una din cele două uși diaconești și elemente decorative mai mici din lemn sculptat și traforat.

Nu în ultimul rând, faptul că acest ansamblu este demontat constituie o cauză a degradărilor întâlnite în zonele marginale și în cele cu îmbinări, elementele constitutive ale întregului prezentând părți lipsă și posibile deformări, odată ce au fost scoase din context.

În încheiere, considerăm necesar ca alături de eforturile de a prezenta valoarea și specificul acestui ansamblu ce reprezintă o părticică de identitate națională și religioasă, să subliniem și importanța și necesitatea intervenției de conservare-restaurare, aceasta constituind o etapă ce nu poate fi neglijată sau exclusă. În acest sens, începând cu anul 2008 s-au făcut eforturi de a se monitoriza mai îndeaproape situația acestuia și s-au realizat proiecte pentru obținerea unor fonduri nerambursabile necesare unor lucrări de o asemenea amploare, în vederea restituirii către public și a valorificării din punct de vedere artistic, iconografic și estetic. Prezentul articol se dorește a fi un demers pentru sporirea popularizării și pentru trezirea interesului publicului larg, dar și a forurilor competente din cultură care se pot implica în acțiunile de susținere a unor asemenea proiecte din punct de vedere material.



Inscripție și ornamente sulptate în ancadramentul intrării
Lintelul cu anul inscripționat (1757)



Redare fragmentară a textului pisaniei



Halouri de umiditate, uzură



Atac de insecte xilofage, depozite de praf și impurități



Zone cu exfolieri și pulverulențe (protejate parțial cu hârtie pelur)

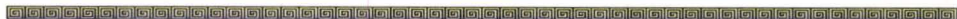
THE MURAL ENSEMBLE OF "THE ANNUNCIACION" CHURCH FROM CĂCUCI, VALEA BEICII

The dismantled ensemble of Căcuci -Valea Beicii presents valuable painted scenes in distempera technique on wood. The church was built in the middle of XVIII th century, and consecrated as Greek-Catholic (uniata), although the artistic view is byzantine-orthodoxe. It has a carved inscription with a date- "1757" on the beam of the entrance. The painter that had decorated it is Toader Popovici, which style is popular and one can identify also baroque influence.

The history of the ensemble is quite harsh, both from historical and maintenance point of view. It was brought by Aurel Filimon, who wanted to set up a spirituality museum, and there were short periods of partial exhibition while it was, in a defective state of conservation. Unfortunately, because of the lack of financial support it was not restored, and after exhibition it was stored in inadequate conditions.

In what concerns the conservation state, there are different damages that affect its parts. The wooden support is attacked by the boring insects, it has humidity halos and fissures, cracks, lacunar areas, nail hollows and so on. The paint layer presents degradations as follows: powdery and lacunar areas, humidity halos, a semi-adherent layer of dust and dirt, wear traces and accidental scratches. The textile strips that linked together the wooden planks are lost, detached or rotten. Some parts are missing, e.g. one of two doors, deacon entrances, and some small carved details.

The article stresses out that the conservation-restoration process is vital, because of the defective preservation and the gradual deterioration, also claiming the rise of interest on such valuable artifacts.



**DOUĂ PIESE DE MOBILIER PICTAT DE SECOL XIX
DIN ZONA SIGHIȘOARA
(STUDIU DE CAZ: RESTAURAREA PIESEI DE TIP "ALMEREI")**

Raluca Marilena DUMITRESCU

Piesele fac parte din tipologia mobilierului pictat țărănesc transilvănean cu influențe baroce de la sfârșitul secolului XIX și provin din zona Sighișoarei. Piesa de colț, cunoscută sub numele de "*almerei*" sau "*armăraie*", este pereche cu lada de zestre cu aceeași cromatică și elemente decorative: motive florale și zoomorfe în medalioane, pe fond roșu cu imitație de furnir. Amândouă piesele au inscripționat anul 1895, însă la ambele s-a încercat falsificarea acestuia - de o manieră stângace - "1795" în cazul piesei de colț și "1875" în cazul lăzii de zestre.

Cu dimensiuni generoase (171×81×61 cm), *lada de zestre* prezintă elementul tipic acestei categorii, și anume raftul lateral pentru păstrarea banilor și a actelor. Ulterior și s-a adăugat și o poliță pe una din laturi, în lungime. Prezintă o încuietoare metalică originală, cu un pivot ce culisează între două discuri menținute de un arc puternic. Esența lemnoasă este mixtă, capacul, lateralele și fundul lăzii fiind din lemn de brad, iar frontul din lemn de fag. Decorația este structurată sub forma unui registru de trei casete, atât pe front, cât și la capac. Casetele centrale păstrează culoarea fondului și sunt încadrate cu linii de culoare neagră, iar cele laterale sunt colorate diferit, rezultând un joc cromatic. Fondul de culoare roșie prezintă din loc în loc striatii ce imită furnirul. Ornamentele sunt constituite atât din motive vegetale - sub formă de cununi și "pomul vieții", cât și zoomorfe - păsări ce intercalează ariile fitomorfe. Anul (1895), este inscripționat pe front, fiecare cifră fiind distribuită în spațiile dintre casete. La partea inferioară, în zona de îmbinare cu lateralele, este fixată câte o plăcuță traforată decorată cu elemente vegetale. La interior lemnul este lăsat "natur", fără să existe urme de preparare sau elemente decorative. Lateralele sunt nedecorate, având un fond roșu închis.

Piesa de colț (147,5 x 81 x 30) sau "*almerei*", este de formă prismatică cu baza triunghiulară, cele două extremități verticale ale plăcii frontale ieșind în exterior. Prezintă central o ușă ce ascunde interiorul cu o poliță. Din păcate, încuietoarea originală nu s-a păstrat. Dedesubtul acesteia se află un sertar, partea din spate a acestuia păstrând la interior forma triunghiulară. Partea superioară este surmontată de un coronament traforat ieșind spre

exterior, de care atârână ciucuri din lemn. Frontul este din lemn de fag, iar lateralele și părțile de la bază și de deasupra sunt din lemn de brad. Decorația pictată este structurată la partea superioară sub forma a două colonete la extremități, cu formă simplă, pe care urcă ghirlande sinuoase de flori. Spre interior, în lateralul ușii sunt plasate alte două ghirlande florale. În registrul inferior, de-o parte și de alta a sertarului, apar două medalioane care au la interior motive zoomorfe (păsări). Câmpul central în care este încadrată ușa, prezintă arii separate prin fondurile de culori diferite. Ușa prezintă o casetă centrală în care se află un motiv floral încadrat de o margine cu imitație de furnir. Decorația de deasupra ușii repetă ornamentele de pe sertar. Coronamentul traforat, dar și baza proeminentă pe care se sprijină sunt decorate cu motive geometrice alternate de "casetele" formate prin acoperirea cu foiță de cupru.

Restaurarea piesei de mobilier de tip "almerei"

Starea de conservare

Piesa prezintă degradări variate, afectând atât stratul-suport cât și pelicula de culoare. Acestea constau în: atac de insecte xilofage (posibil din speciile *Hylotrupes Bajulus* sau *Xestobium Rufovillosum*), fisuri, crăpături și desprinderi, pierderi și consolidări neadecvate (prezența cuielor și a produșilor de coroziune, dar și poziționări incorecte), la nivelul părții lemnoase. La nivelul peliculei de culoare se pot observa zone lacunare – produse de prezența orificiilor de zbor ale insectelor și de mici accidente, de asemeni și uzura funcțională – vizibilă în special în zona încuietorii. Există și zone cu exfolieri – în special cele de culoare albă. Piesa prezintă un strat semi-aderent de murdărie, ceea ce afectează percepția din punct de vedere optic. Acesta este mai consistent pe laterale și în interior pe poliță, unde este foarte aderent. Tot la interior sunt prezente și pete de natură diversă. Lateralele, partea superioară și mici porțiuni de pe front prezintă stropi de var. Intenția de falsificare a anului a dus la apariția unei zone cu zgârieturi (rezultată în urma răzuirii peliculei de culoare), modificând aspectul optico-culoarea folosită pentru cifra falsă fiind diferită de cea originală și calitatea grafiei fiind și ea redusă.

Restaurarea a constat în operații tipice, începându-se cu investigații la nivelul stratului suport, al peliculei de culoare, elementelor de decor etc. O primă etapă a constat în tratarea piesei împotriva atacului de insecte xilofage. Aceasta s-a făcut prin injectarea de Paraloid B72 în solvent nitro cu concentrație în progresie de la 10 la 20%, acesta acționând deopotrivă ca insecticid și consolidant.

A urmat apoi detașarea părților fixate deficient cu ajutorul cuielor sau poziționate incorect și repositionarea și lipirea lor cu ajutorul unei soluții de clei de concentrație 30%. Etapa de curățare a constat în efectuarea testelor de solubilitate, care au dat cel mai bun rezultat pentru soluția de dimetilformamidă și toluen în proporție de 1:3 pentru suprafețele pictate și hidroxid de amoniu în proporții de la 5 la 10 % pentru laterale și interior. Pentru suprafața pictată, în urma curățării s-a efectuat neutralizarea cu white-spirit. Îndepărtarea cifrei false s-a făcut cu supercromofag, urmând apoi neutralizarea cu white-spirit. În cazul depozitelor groase și aderente de murdărie de la interior, curățarea s-a făcut prin aplicarea repetată de comprese cu hidroxid de amoniu, urmată de curățarea mecanică, utilizându-se bisturiul. Pentru zonele stropite cu var s-a efectuat curățarea cu acid acetic. S-au efectuat apoi completări cu material lemnos – brad - pentru ciucurii de la coronament. Chituirile s-au făcut diversificat, în funcție de natura lacunelor și a materialelor folosite anterior. Ca și materiale de chituire s-au folosit: cleiul în amestec cu pulbere de lemn și Covidezul RLP cu pulbere de lemn pentru chituiți mai grosiere și cleiul de pește combinat cu creta micronizată pentru chituiți de finețe. Integrarea cromatică s-a făcut atât cu acuarelă cât și cu culori de ulei degresate parțial prin aplicare pe hârtie de filtru având ca liant vernisul Dammar mat și terebentina, potrivit diversității și specificului zonelor de integrat. Vernisarea s-a realizat prin pensularea de vernis mat pentru pictură în ulei de la Maimeri.

TWO XIX-th CENTURY FURNITURE PIECES FROM SIGHISOARA; (CASE STUDY: THE RESTORATION OF "ALMEREI" TYPE FURNITURE)

The pair of two specimens are Transylvanian, being an imitation of baroque style in a popular manner. They were made under the last decades of the XIX-th century. This is shown by the two inscriptions marking the date – 1895, but it is easy to see the inadequate and raw intention to fake it: 1795 on the "almerei" type and 1875 in the case of the dowry chest.

The decoration is very similar - vegetal and animal ornaments on a red ground that imitates the veneer. There are also decorative areas with the ground coloured in blue, brown and dark red. These fields are marked with black and white strips.

The restoration of the wall plank ("almerei")

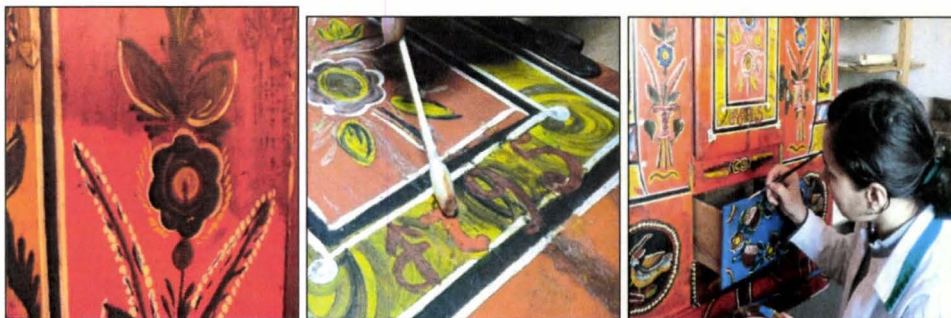
The varied degradations required special approach, depending on their specific. Thus, the hollows made by the boring insects (a large type - maybe *Hylotrupes Bajulus* or *Xestobium Rufovillosum*) were injected with

Paraloid B72 solution in order to stop the attack in case it is still active and also as consolidant. The nails were taken off and the detached part glued with joiner glue. The missing or lacunar parts of wood were completed with the same essence of wood or (depending of the type of lacuna) with a filling mixture based on paraffin, esterified colophony and EVA copolymer plus wood powder. The smaller lacunar areas were filled with a mixture of chalk and sturgeon glue. The cleaning of the painted areas was made with a solution based on Dimethylformamide and Toluene 1:3. The inside and the sides were cleaned with ammonium hydroxide 5% in distilled water. The fake number was removed with a powerful solvent (methanol and dichloromethane), and then replaced by the original one. The retouch was made both with aquarel and resin-oil paint. To varnish the whole surface it was used matt resin for oil paintings, from Maimeri.

PIESELE ÎNAINTE DE RESTAURARE



FAZE DE LUCRU



PIESA DUPĂ RESTAURARE



LISTA AUTORILOR

- Adriana Antihi*, cercetător științific, Muzeul de Istorie Sighișoara
Pamfil Bilțiu, Baia Mare
Drd. Florin Bogdan, muzeograf, Muzeul Etnografic Reghin
Maria Borzan, cercetător științific, Muzeul Etnografic Reghin
Maria Bucur, muzeograf, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Aurelia Diaconescu, cercetător științific, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Dr. Ionuț Dumitrescu, cercetător științific, Muzeul , Râmnicu Vâlcea
Raluca Marilena Dumitrescu, restaurator pictură tempera, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Dr. Gagyí József, conferențiar universitar dr., Universitatea Sapientia, Târgu-Mureș
Elena Mihu, muzeograf, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Ion Eugen Man, tehnician arhitect, Primăria Târgu-Mureș
Dr.Dorel Marc, cercetător științific, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Livia Marc, muzeograf, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Rudolf Moca, Târgu-Mureș
Vasile Mureșan, muzeograf, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Angela Pop, muzeograf, șef secție, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Drd.Laura Pop, muzeograf, Muzeul Județean Mureș, Secția Etnografie și Artă Populară, Târgu-Mureș
Dr. Dorin Ion Rus, cercetător științific, Muzeul Județean Mureș, Secția de Istorie
Livia Rusu, muzeograf, Muzeul Etnografic Reghin
Dr.Eleonora Sava, lector universitar dr., Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
Ramona Staicu, muzeograf, Muzeul Național Brukenthal, Muzeul de Istorie
Drd. Vajda András, director, Centrul Județean pentru Păstrarea și Conservarea Creației Tradiționale Mureș, Târgu-Mureș



MUZEUL JUDEȚEAN MUREȘ
SECȚIA DE ETNOGRAFIE ȘI ARTĂ POPULARĂ
Târgu-Mureș, Piața Trandafirilor nr. 11
tel: 0265250169, 0365440427
e-mail: muzeuetnomures@yahoo.com



Editura Ardealul